



I MAMMUT

Wilde

Tutte le opere

- Il ritratto di Dorian Gray
- Racconti e fiabe • Teatro
- Poesie e poesie in prosa
- De Profundis
- e Due lettere al «Daily Chronicle»
- Saggi



A cura di Masolino d'Amico
Con un saggio di James Joyce

Edizioni integrali



Prima edizione ebook: aprile 2011
© 1994 Newton Compton editori s.r.l.
Roma, Casella Postale 6214

ISBN 978-88-541-2890-3

www.newtoncompton.com

Edizione elettronica realizzata da [Gag srl](#)

Oscar Wilde

Tutte le opere

Il ritratto di Dorian Gray,
Racconti, Fiabe, Teatro
Poesie, Poesie in prosa, De
Profundis, Saggi

A cura di Masolino d'Amico

Note introduttive e premesse di Guido Bulla, Paolo Bussagli

Lucio Chiavarelli, Masolino d'Amico e Cesare Milanese

Con una nota sull'autore di James Joyce



Newton Compton editori

Introduzione

Quando Oscar Wilde disse al giovanissimo André Gide: «Ho messo il mio genio nella mia vita, e solo il talento nelle mie opere», è probabile che stesse solo tentando di sbalordire un piccolo puritano cui aveva deciso di aprire gli occhi sui piaceri proibiti dell'esistenza; ma come spesso gli capitava con le sue dichiarazioni provocatorie, non era, in un certo senso, lontano dalla verità. Non per nulla infatti l'autore del Ritratto di Dorian Gray era stato uno dei primi scrittori a diventare deliberatamente famoso come persona, prima ancora che con i suoi libri. Questa di proporre se stesso contemporaneamente al proprio prodotto era una tattica ancora relativamente recente, la disponibilità moderna a cercare avidamente l'uomo dietro la sua letteratura essendo stata clamorosamente rivelata solo pochi decenni prima, col caso di Byron; ma Byron aveva tutto per colpire la fantasia, era aristocratico, era bello, era misterioso, si presentava insomma come una creatura di un mondo precluso ai comuni mortali. Wilde fu uno dei primi a dimostrare come si poteva incuriosire anche partendo da un retroterra qualunque; dopo di lui, che fu dunque uno dei primi geni dell'autopromozione, comincia una variopinta serie di autori-personaggi che arrivano fino a noi, da D'Annunzio fino a Mishima e ad Aldo Busi, passando per Hemingway e Henry Miller. Diversamente da costoro però Wilde finì per soffrire del meccanismo che aveva un po' scoperto, un po' golosamente sfruttato; la notorietà può essere un'arma a doppio taglio, e nel suo caso non si limitò a danneggiarlo presso i critici, razza tradizionalmente esposta all'invidia.

La breve carriera di Wilde, poco più di una decina d'anni con i risultati migliori concentrati negli ultimi cinque o sei, cominciò dunque nel segno di un esibizionismo che sconcertò e affascinò quasi morbosamente gli austeri sudditi della vecchia regina Vittoria. Rapido di riflessi, spiritoso, coltissimo, il dotato figlio di due eccentrici esponenti della migliore società colta di Dublino (dunque, provinciale) – Sir William Wilde, grande oculista, inventore di una operazione per asportare la cateratta, e appassionato collezionista di antichità celtiche, e Lady Francesca, poetessa patriottica con lo pseudonimo italiano di

«Speranza» – aveva scoperto a Oxford, dov'era approdato con una borsa di studio, di poter incantare i torpidi inglesi con la sua parlantina; e quando calò su Londra deciso a conquistarla mise a frutto il suo orecchio per la poesia e il suo amore per le cose belle infilandosi nella nuova moda cosiddetta estetica. Era il momento in cui difendere l'arte minacciata di estinzione dalle brutture della Rivoluzione Industriale non era più un vangelo predicato al vento da pochi paladini isolati: le esortazioni per esempio di un John Ruskin a cercare una qualità migliore nell'architettura, nella pittura, e insomma nel mondo visibile, cominciavano a diffondersi fino a creare un gusto e a orientarlo. Wilde si fece il sonoro portavoce di questo atteggiamento, con una disinvoltura che oggi lo avrebbe certamente fatto diventare una stella della Tv. Poiché viveva ai suoi tempi, si contentò di imperversare sui giornali, fornendo materiale ai caricaturisti con le sue pose provocatorie e regalando battute memorabili a chi lo intervistava («Vorrei poter vivere all'altezza della mia porcellana azzurra»). Era già noto quando uscì la sua prima raccolta di poesie, tanto noto che quando si pensò di esportare a New York il successo di *Patience*, l'operetta di Gilbert e Sullivan dove delle belle ragazze preferiscono a dei virili dragoni certi giovani effeminati dai capelli lunghi, dediti a sospirare sui fiori e a comporre sonetti, un impresario lo scritturò per un lucroso giro di conferenze in America affinché quel pubblico avesse davanti a sé un esponente della nuova moda, con tanto di brache corte di velluto, calze nere di seta e scarpini. Wilde accettò, girò il *Nuovo Mondo* in lungo e in largo e piacque a tutti i suoi ascoltatori, dalle signore acculturate della Costa Orientale ai minatori del Far West, quelli che apprendendo da lui che Benvenuto Cellini era morto, gli chiesero: «Chi gli ha sparato?».

Quando tornò in Europa agli inizi del 1883, Wilde aveva ventotto anni, e per qualche verso decise di mettere la testa a partito. Fino a quel momento era solo il chiassoso autore di versi di cui i critici avevano sottolineato la scarsa originalità, indebitati com'erano a Keats, Shakespeare, Milton, Tennyson, Swinburne e molti altri grandi della tradizione inglese; aveva anche tentato il teatro, ma una sua pièce, la commedia *Vera*, era caduta a New York, e un'altra, la tragedia in versi *La duchessa di Padova*, aveva deluso l'attrice che l'aveva commissionata ed era stata rispedita al mittente. Dopo alcuni mesi trascorsi a Parigi e dopo aver ripreso occasionalmente l'attività del conferenziere, Wilde si sposò con una ragazza della buona borghesia dublinese, latrice di una dote discreta, mise su casa a Chelsea, nel quartiere degli artisti ma senza rinunciare al comfort e al buon gusto, e

si gettò in una intensa attività prima di giornalista letterario, impiegando la sua cultura e il suo umorismo per recensire con brio libri e spettacoli, quindi di autore in proprio, non più poeta stavolta, ma prosatore, saggista, narratore, e da ultimo, anche drammaturgo (seguiva il consiglio del suo maestro di Oxford, Walter Pater, il quale gli avrebbe detto: «*Perché componete versi, Mr. Wilde? Fate della prosa, è talmente più difficile!*»). Sono gli anni della grande produttività, quelli che diedero i frutti per cui è ricordato ancora oggi: le due raccolte di fiabe, quella di racconti, i saggi raccolti in *Intenzioni*, il romanzo *Il ritratto di Dorian Gray*, il romanzo-saggio *Il ritratto di Mr. W.H.*, lo strano dramma parasimbolista in francese, *Salomé*, e quattro commedie di cui due buone, una (*Un marito ideale*) splendida, e una (*L'importanza di essere onesto*), capolavoro immortale. Fino a dopo *Dorian Gray*, che parve un libro ostentatamente immorale, i contemporanei continuarono a guardarlo con sospetto: i recensori di rado gli davano credito, la gente comune lo vedeva un po' come un giullare, le cui boutades possono divertire ma non vanno prese sul serio; lui stesso aveva spostato il tiro, conducendo le sue polemiche ora nel segno dell'umorismo. Gli argomenti erano ancora quelli di prima, importanza dell'arte e del bello, e necessità di non inquinarli col moralismo; promozione della libertà individuale e orrore per ogni forma di oppressione, a partire da quella, sottile, dell'assistenzialismo e della beneficenza. Ma come Wilde stesso scoprì attraverso i dialoghi di *Intenzioni*, e come poi mise in pratica col teatro, se si volevano sfidare le convinzioni di lettori e spettatori bisognava farlo scherzosamente, affettando di essere il primo a non credere nelle proprie affermazioni («*Vivo nel terrore di non essere frainteso*»): nasce così il paradosso wildiano, che rifà il verso alla frase fatta dall'andamento proverbiale, rassicurante, e invece stravolge perversamente il significato («*Posso resistere a tutto fuorché alle tentazioni*»). Nelle commedie Wilde prese situazioni canoniche del teatro borghese, con avventuriere, scandali repressi e felicità coniugali in pericolo, e le movimentò inserendo echi della sua conversazione scoppiettante. Qui trionfò: lo scavezzacollo irresponsabile sembrava avere assunto la sua identità definitiva, quella dell'intrattenitore leggero, che fa appello all'intelligenza di chi lo ascolta.

Ma l'apoteosi fu di breve durata. Quello stesso astio che poco prima dei maggiori successi sul palcoscenico (il primo dei quali è del febbraio 1892, l'ultimo, del febbraio 1895) aveva spinto il censore a vietargli la rappresentazione di *Salomé* con Sarah Bernhardt, riesumando una legge dell'epoca della Riforma Protestante, secondo cui non si potevano

mettere in scena personaggi delle Sacre Scritture – fu un puro dispetto, accostabile alle vessazioni di cui in tempi più vicini a noi fu vittima un altro provocatore geniale, Pierpaolo Pasolini – quello stesso astio esplose nuovamente quando l'artista, l'intrattenitore, il clown, ebbe la temerarietà di appellarsi alla legge contro un gentiluomo, mettendosi quindi sullo stesso piano di coloro che aveva il compito di rallegrare. Wilde, cui in seguito la Storia avrebbe imposto, certo suo malgrado, le vesti ufficiali di martire del movimento gay, si era avvicinato all'omosessualità durante una fase di stanchezza del suo matrimonio, quando quasi nostalgico di una giovinezza che gli sembrava perduta per sempre aveva cominciato a circondarsi di adolescenti, non sempre appartenenti alla migliore società. Nell'incontro con un affascinante studente di Oxford, per di più titolato, Lord Alfred Douglas, gli era sembrato poi di vivere la storia che aveva già descritto in *Dorian Gray* (la Natura che imita l'Arte, secondo una sua celebre teoria). Il Marchese di Queensberry, uomo violento e rissoso, padre di Douglas e in perenne polemica col figlio e con la madre di costui, si esprime chiassosamente contro questa unione, e al culmine di una serie di ostilità contro Wilde lasciò all'esteta un biglietto aperto presso un club, tacciandolo di ostentata sodomia. Douglas, che era litigioso come il padre, convinse Wilde a sporgere querela per diffamazione contro il Marchese, che fu quindi arrestato e messo sul banco degli accusati, ma che poi ebbe gioco facile a dimostrare che Wilde era colpevole delle pratiche di cui lo aveva tacciato. Ragazzetti di vita prezzolati e forti dell'immunità garantita dalla loro qualità di testimoni sostanziarono le accuse, e secondo una recente legge umanitaria, che aveva sostituito la precedente (in base alla quale i reati cosiddetti contro natura erano puniti con la morte!), Wilde fu condannato a due anni di carcere duro. Lo scandalo fu colossale, e provocò la rovina economica oltre che sociale del malcapitato: perché le sue commedie furono subito tolte dal cartellone, e non essendo egli in grado di pagare le spese del processo, fu dichiarato insolvente, e i suoi beni, frettolosamente venduti all'asta; inoltre i figli gli furono tolti, inviati all'estero e costretti a cambiare nome. Quando Wilde uscì, indebolito dal trattamento disumano ricevuto in prigione, non gli restavano che tre anni da vivere. Li trascorse all'estero, sostenuto da un piccolo sussidio versatogli dalla moglie e dalla carità di pochi amici, ormai tutti appartenenti alla confraternita clandestina degli omosessuali; e avendo perso l'allegria e la fiducia nella vita, non riuscì a scrivere più nulla, tranne un commovente poemetto di tono umanitario (ma notevole anche per gli echi della sua voce di una volta, alla quale non rinunciò

del tutto) – La ballata del carcere di Reading – ispiratogli dall'orrore per quanto visto durante la detenzione. Nel carcere Wilde aveva anche ottenuto il permesso di scrivere una lunga lettera-sfogo-confessione al giovane amico che, ora lo vedeva, era stato il responsabile della sua catastrofe, e questo straordinario documento, non inteso per la circolazione ma in seguito reso noto come *De Profundis*, gli lascia l'ultima parola sulla sua vicenda.

Questi avvenimenti, clamorosi ai loro tempi e oggetto di innumerevoli rievocazioni da allora in poi, andavano riassunti perché aiutano a spiegare come mai gli scritti di Wilde, pur avendo recuperato facilmente la loro presa sul pubblico quando col tempo il perbenismo, rilassandosi, consentì loro di riprendere a circolare, abbiano dovuto aspettare fino quasi ai nostri giorni per ricevere i debiti onori spettanti da parte degli storici della letteratura e del gusto. Il fatto è che mentre *Il ritratto di Dorian Gray* continuava ad affermarsi come uno dei romanzi più letti, e *L'importanza di essere Onesto* come una delle commedie più rappresentate, di tutta la tradizione inglese – mentre *Salomé*, musicata da Richard Strauss senza l'aggiunta di una sola parola, conquistava e manteneva un posto di primissima fila fra le opere composte nel nostro secolo, e *La ballata del carcere di Reading* si affermava come il componimento poetico più frequentato anche da coloro che normalmente sono respinti dai versi – Wilde continuava a essere in qualche modo poco rispettabile, un po' come se tali successi postumi gli derivassero dalla fama, o meglio dall'infamia, attraversata in vita. Ancora trent'anni fa ci fu chi sollevò un sopracciglio quando Richard Ellmann, l'autore di grandi studi biografici su Joyce e Yeats, annunciò l'intenzione di rivolgere la sua attenzione a Wilde. D'altro canto all'esteta non erano mancati nemmeno gli ammiratori, più all'estero per la verità che in patria; un Borges sapeva di andare controcorrente quando lodava la limpidezza del suo stile (così «facile» da essere spesso proposto ai principianti d'inglese, nelle scuole, il che, osservò l'argentino, per uno scrittore dovrebb'essere una lode e non una censura). Anche sulle idee di Wilde Borges disse una cosa inoppugnabile, e cioè che Wilde, per quanto ostentatamente paradossale, ha quasi sempre ragione. Entrambe queste affermazioni sono state confermate dai nostri tempi. Non solo oggi Wilde ha ancora più lettori e spettatori di quanti ne abbia avuti mai; ma gli si può tranquillamente attribuire la qualifica di autore di prima grandezza senza rischiare di passare per ignoranti o superficiali. Dei suoi argomenti, molti sono ancora attuali, e gli altri mantengono un profondo interesse storico; quanto alla voce che li esprime, il suo tono

inimitabilmente ironico anticipa quello della maggiore letteratura moderna, quella per intenderci dei Joyce e degli Svevo, dei Kafka, dei Waugh, dei Bellow, e insomma di tutti i maestri che più amiamo, quelli che sazi di retorica e di ostentate certezze, hanno affrontato l'universo con l'arma del dubbio espresso tramite la comicità.

MASOLINO D'AMICO

Nota biobibliografica

LA VITA

1854.

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde nasce a Dublino il 16 ottobre, da Sir William Wilde, celebre oculista ed esperto di antichità irlandesi e da Jane Francesca Elgee, poetessa e irredentista, autrice di articoli patriottici firmati «Speranza».

1864-71.

Alla Portora Royal School di Enniskillen.

1871-74.

Al Trinity College di Dublino, dove si distingue nelle materie classiche e vince una borsa di studio per il Magdalene College di Oxford.

1875.

Nelle vacanze prima di passare a Oxford, viaggio in Italia col suo *tutor* al Trinity, il reverendo John Pentland Mahaffy, celebre come classicista e come brillante conversatore.

1876.

Muore Sir William Wilde (19 aprile). Oscar pubblica poesie sul «Dublin University Magazine» e sulla «Month and Catholic Review».

1877.

Viaggio in Grecia con Mahaffy e ritorno attraverso Roma e Ravenna. Ma Oscar ha prolungato la sua assenza senza autorizzazione delle autorità accademiche, e al ritorno è sospeso per punizione.

1878.

Vince il prestigioso premio di poesia Newdigate riservato a uno studente di Oxford e declama il poemetto premiato, *Ravenna*, nello Sheldonian Theatre. Si laurea in materie classiche (*Litterae Humaniores*) col massimo dei voti.

1879.

Sodalizio a Londra, Salisbury Street, col coetaneo pittore Frank Miles. Pubblica poesie su varie riviste.

1880.

Si trasferisce con Miles nella da lui ribattezzata «Keats House» a Tite Street, Chelsea. Lite e separazione da Miles.

1881.

Pubblica *Poems* e attira l'attenzione di «Punch» e di altri giornali umoristici con le sue pose estetizzanti. Finisce per incarnare agli occhi del pubblico il prototipo del sospirioso, smidollato amante del bello, e quando si parla di esportare a New York l'operetta *Patience* di Gilbert e Sullivan, satira del cosiddetto estetismo, il produttore dello spettacolo gli propone un giro di conferenze per gli Stati Uniti, allo scopo di mostrare a quel pubblico un esponente della nuova moda. Nel dicembre Wilde accetta e si imbarca per New York. Ai doganieri che all'arrivo gli chiedono se abbia nulla da dichiarare, risponde: «Solo il

mio genio». I giornalisti americani fanno a gara per riportare le sue battute.

1882.

Giro di conferenze per tutta l'America, Far West compreso, e in Canada. Contatti con letterati americani di spicco, da Walt Whitman a Louise M. Alcott.

1883.

Tornato dall'America, annuncia di essere uscito dalla fase estetica e si stabilisce per cinque mesi (gennaio-maggio) a Parigi, all'Hotel Voltaire. Entra in contatto con quei salotti letterari, e racconta ai Goncourt di aver visto esposto in un saloon del Far West un cartello con scritto: «Non sparate al pianista». Lavora alla *Duchessa di Padova*, che però viene rifiutato dalla committente, l'attrice americana Mary Anderson.

Nuovo viaggio a New York (agosto-settembre) per la prima della commedia *Vera o i nichilisti*: è un fiasco. Giro di conferenze in Inghilterra, Scozia e Irlanda: racconta le sue esperienze americane, parla di arredamento e di teorie artistiche.

Si fida (26 novembre) con Constance Lloyd, figlia di un avvocato di Dublino.

1884.

Nozze a Londra con Constance Lloyd (29 maggio). Luna di miele a Parigi

1885.

Risiede a Tite Street, non lontano dalla «Keats House», e affida a E.F. Godwin, noto architetto e scenografo, la

ristrutturazione e l'arredamento, in linea con il gusto più aggiornato. Collabora alla «Pali Mall Gazette» (recensioni anonime) e alla «Dramatic Review» (saggi su Shakespeare, la poesia *La casa della squaldrina*).

Nasce il primogenito, Cyril (5 giugno).

1886.

Conosce Robert Ross, studente a Cambridge; prime esperienze omosessuali con lui. Publica racconti su riviste (*Il fantasma di Canterville*, *Il delitto di Lord Arthur Savile*).

Nasce il secondogenito, Vyvyan (3 novembre).

1887.

Direttore di un mensile femminile, «The Lady's World», cui cambia il titolo in «The Woman's World». Invita a collaborarvi molte dame dell'alta società.

1888.

Esce *Il Principe Felice e altri racconti*, fiabe illustrate da Walter Crane.

1889.

Lascia la direzione del «Woman's World». Publica *La decadenza della menzogna* su «The Nineteenth Century» e *Il ritratto di Mr. W.H.* sul «Blackwood's Magazine».

1890.

Esce, accolto da scandalo e polemiche per il suo presunto immoralismo, *Il ritratto di Dorian Gray*, sul «Lippincott's Monthly Magazine» (giugno). Wilde risponde agli attacchi con lettere ad alcuni giornali, sostenendo l'indipendenza dell'arte dalla morale. Publica il saggio poi reintonolato *II*

critico come artista, sul «Nineteenth Century».

1891.

Conosce Lord Alfred Douglas, studente a Oxford. A New York va in scena la tragedia *La duchessa di Padova*, reintitolata *Guido Ferranti*. Insuccesso. Pubblica *L'anima dell'uomo sotto il socialismo* sulla «Fortnightly Review», *Il ritratto di Dorian Gray* in volume (con l'aggiunta di sei nuovi capitoli), la raccolta di saggi *Intenzioni*, la raccolta di racconti *Il delitto di Lord Arthur Savile e altri racconti*, e il secondo libro di fiabe *Una Casa di Melograni*, illustrato da Ricketts e Shannon.

A novembre-dicembre è a Parigi, dove scrive in francese *Salomé*.

1892.

Grande successo a teatro della commedia *Il ventaglio di Lady Windermere* (20 febbraio). Ristampa di *Poems*, con nuovi componimenti. Si prova *Salomé* a Londra, per un allestimento con Sarah Bernhardt, quando il Lord Ciambellano proibisce lo spettacolo. Lettere sdegnate alla stampa, in cui Wilde minaccia di prendere la cittadinanza francese.

1893.

Salomé esce in volume (in francese). Trionfo di *Una donna senza importanza* (19 aprile). Alfred Douglas traduce *Salomé* in inglese, ma Wilde è insoddisfatto del suo lavoro e litiga con l'amico. Douglas viene mandato in Egitto dalla madre che spera entri in diplomazia. Esce in volume

Il ventaglio di Lady Windermere.

1894.

Esce *Salomé* nella versione firmata da Alfred Douglas e con le illustrazioni di Aubrey Beardsley. Soggiorni con Douglas, a Firenze (maggio), a Brighton (ottobre). Esce in volume *Una donna senza importanza*.

1895.

Enorme successo della terza commedia, *Un marito ideale* (3 gennaio), benché il Marchese di Queensberry, padre di Alfred Douglas, abbia tentato di disturbare la prima presentandosi con degli ortaggi. Sventato il suo piano, Wilde e Alfred Douglas vanno in vacanza ad Algeri (gennaio-febbraio), dove incontrano il giovanissimo André Gide. *L'importanza di essere onesto* (14 febbraio) debutta trionfalmente. Ma pochi giorni dopo Wilde denuncia per diffamazione Queensberry, che gli ha lasciato al suo club un biglietto aperto in cui lo accusa di atteggiarsi a omosessuale. Queensberry è arrestato (1 marzo) e Wilde va a Montecarlo con Douglas. Al processo (3-5 aprile) il pubblico ministero Carson ottiene il proscioglimento di Queensberry. Poco dopo Wilde è arrestato a sua volta e internato nel carcere di Holloway. Un primo processo contro di lui (26 aprile-1 maggio) si conclude con un nulla di fatto, non trovando la giuria un accordo. Alla conclusione del secondo processo (20-25 maggio) Wilde è condannato a due anni di lavori forzati, e mentre è incarcerato a Wandsworth è processato in

contumacia per bancarotta, non essendo in grado di corrispondere a Queensberry le spese del giudizio – la sua principale fonte dei guadagni, il teatro, si è inaridita di colpo, essendo le sue commedie state tolte dal cartellone. È condannato (12 novembre), e i suoi averi sono messi all'asta. Il 20 novembre è tradotto nel carcere di Reading.

1896.

Muore Lady Wilde (3 febbraio) e Constance ne dà la notizia a Oscar. Lugné-Poé allestisce *Salomé* a Parigi.

1897.

Wilde scrive *De Profundis* in carcere (gennaio-febbraio), per concessione del direttore; non ha però il permesso di inviare la lunghissima lettera, che gli viene consegnata al rilascio, il 19 maggio. Uscito di prigione, chiede asilo in un monastero cattolico, ma è respinto; allora si reca in Francia, a Dieppe. Dal 26 maggio è a Berneval-sur-Mer, sotto lo pseudonimo di Sebastian Melmoth. Incontra Alfred Douglas a Rouen (agosto), e rimangiandosi i propositi di rompere l'amicizia, va a vivere con lui a Napoli (30 settembre), alla Villa Giudice di Posillipo. Sempre con Douglas, visita la Sicilia (dicembre).

1898.

Separatosi definitivamente da Douglas (gennaio), Wilde si trasferisce a Parigi (13 febbraio), dove lo raggiungono le copie della prima edizione della *Ballata del carcere di Reading*, pubblicata dall'editore Smithers inizialmente senza il suo nome. All'Hotel d'Alsace lo raggiunge la

notizia della morte di Constance (7 aprile). Passa l'estate a Nogent-sur-Marne e poi a Chennevières-sur-Marne; a dicembre è ospite di Frank Harris vicino a Cannes.

1899.

Pubblicazione dell'*Importanza di essere onesto*, dedicata a Ross, e di *Un marito ideale*. Dopo un soggiorno a Nizza, Wilde è in Svizzera, ospite del ricco ma avaro Harold Mellors (febbraio-marzo); poi è a Santa Margherita Ligure, a Trouville, a Le Havre, a Chennevières-sur-Marne.

1900.

Viaggio in Italia, a Palermo e a Roma (aprile-maggio). Rientro a Parigi a giugno, all'Hotel d'Alsace, dove muore il 30 novembre dopo essere stato operato all'orecchio che si era infortunato in carcere, in seguito a una caduta.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Wilde

L'edizione standard è quella curata da R. ROSS, *Works* in 14 volumi, London 1908, Non compresi in questa edizione sono il testo della conferenza *Impressions of America*, a cura di S. MASON, London 1912; il testo della versione rielaborata di *The Portrait of Mr. W.H.*, a cura di V. HOLLAND, London 1958; il testo della prima versione in quattro atti di *The Importance of Being Earnest*, a cura di S.A. DICKSON, New York 1956, 2 voll., New York 1956, e in un volume a cura di V. HOLLAND, London 1957; il testo integrale di *De Profundis*, in *Letters*, a cura di R. HART-DAVIS, (v. sotto); alcuni articoli non raccolti nei volumi *Reviews* e *Miscellanies* dei *Works*, reperibili in *The Artist as Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, a

cura di R. ELLMANN, New York 1968; e le lettere, raccolte in *Letters* a cura di R. HART-DAVIS, London 1962, e in *More Letters of Oscar Wilde*, sempre a cura di R. HART-DAVIS, London 1985. L'edizione definitiva è *The Complete Letters of Oscar Wilde*, a cura di M. Holland e R. Hart-Davis, New York 2000. Fra le molte edizioni che riuniscono quasi tutte le opere principali in un solo volume sono notevoli quella Collins – *The Complete Works of Oscar Wilde*, London 1948, rist. con aggiornamenti 1966, 1990 e 1994 – e *The Annotated Oscar Wilde* a cura di H. MONTGOMERY HYDE, London 1982. Sempre prezioso per orientarsi fra le numerosissime edizioni comparse in vita dell'autore e nei primi anni dopo la morte è *Bibliography of Oscar Wilde* di S. MASON, London s.d. [1914].

Traduzioni italiane

Fra le raccolte sono: *Tutto il teatro del maggior drammaturgo dell'età vittoriana*, Torino 1948; *Tutte le opere*, 2 voll. a cura di A. Camerino: I, *Romanzi e racconti*, Roma 1951; II, *Teatro e poesia*, ivi 1952; *Teatro*, a cura di E. Malagoli, Torino 1964; *Oscar Wilde - Antologia di racconti, scritti etici ed estetici, poemetti in prosa e teatro postumo*, a cura di F. Cuomo, Roma 1979; *Penna, matita e veleno*, Roma 1979; *Saggi*, a cura di M. d'Amico, Milano 1981 (Oscar Mondadori); *Poesie e Ballata dal carcere di Reading*, a cura di M. d'Amico, Roma 1991 (Newton Compton); *Il ventaglio di Lady Windermere, L'importanza di essere Fedele e Salomé*, a cura di G. Almansi, Milano 1993; *Tutti i racconti*, Roma 1997 (Newton Compton); *Opere*, a cura di M. d'Amico, Milano 2000 (Meridiani Mondadori); *Aforismi*, a cura di R. Reim, con un articolo di J. Joyce, Roma 2004 (Newton Compton).

Fra le numerosissime edizioni di opere singole sono: *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano 1935, rist. negli Oscar Mondadori dal 1985; *Intenzioni*, Milano 1938; *De Profundis*, Milano 1950; *Il ritratto di Dorian Gray*, Milano 1951 (BUR), rist. più volte; *Racconti*, Milano 1954; *Il ritratto di Dorian Gray e altri racconti*, Roma 1958; *Il delitto di Lord Arturo Savile*, Palermo 1959; *De Profundis - Poesie - Poesie in prosa e una favola*, Milano 1959; *Il ritratto di Mr. W.H.*, Milano 1961; *Racconti*, Torino 1965; *Salomé* (con i disegni di A. Beardsley e con una introduzione di A. Arbasino), Milano 1974; *Poesie*, a cura di M. d'Amico, Roma 1975; *Wilde attraverso le lettere*, a cura di M. d'Amico, Torino 1977, rist. con aggiunte ivi, 1998; *L'anima dell'uomo*

sotto il socialismo, a cura di G. Guerrasio, Roma 1979; *La Ballata del Carcere di Reading*, trad. C. Izzo con testo a fronte, Reggio Emilia 1980; *Il principe felice - Una casa di melograni*, a cura di M. d'Amico, Milano 1980 (Oscar Mondadori); *De Profundis*, Milano 1985 (Oscar Mondadori); *Aforismi*, scelti e tradotti da A.R. Falzon, Milano 1986 (Oscar Mondadori); *L'anima dell'uomo sotto il socialismo*, a cura di L. Cafagna, Milano 1989; *L'importanza di essere Onesto*, a cura di M. d'Amico, Milano 1990 (Oscar Mondadori); *Il ritratto di Dorian Gray*, a cura di B. Bini con intr. di A. Busi, Milano 1991; *Il ritratto di Dorian Gray*, intr. di M. d'Amico, Roma 1996 (Newton Compton); *Detti e aforismi*, trad. A. Rossatti, Milano 1999 (BUR); *Un marito ideale*, trad. L. De Palma, Milano 2002 (BUR); *L'importanza di chiamarsi Ernesto — Il ventaglio di Lady Windermere - Una donna senza importanza - Un marito ideale*, intr. di M. d'Amico, Roma 2004 (Newton Compton); *De Profundis - Due lettere al «Daily Chronicle»*, intr. di Guido Bulla, Roma 2005 (Newton Compton).

Una scelta molto ampia delle lettere, con il testo integrale di *De Profundis*, è in *Vita di Oscar Wilde attraverso le lettere*, a cura di M. d'Amico, Torino 1977, rist. con aggiunte ivi, 1998.

Studi critico-biografici

La biografia più moderna e completa è *Oscar Wilde* di Richard Ellmann, London 1987, tradotta in italiano da E. Capriolo, Milano 1991, rist. con correzioni, Milano 2000. Vedi anche: H. Schroeder, *Additions and Corrections to R. Ellmann, «Oscar Wilde»*, seconda edizione rivista e accresciuta, Braunschweig 2002. Breve ma suggestivo, M. Holland, *The Wilde Album*, London 1997, trad. it. *Album Wilde*, Palermo 2002. Fra i principali studi biografici in italiano recenti sono *Oscar Wilde - l'importanza di essere diverso* di P.F. Gasparetto, Milano 1981, e *Oscar Wilde* di F. Mei, Milano 1987; molto notevole R. Severi, *La biblioteca di Oscar Wilde*, Palermo 2004. Prima di Ellmann si leggevano, fra molte altre vite, *Oscar Wilde* di H. Montgomery Hyde, London 1976, *Oscar Wilde* di Ph. Jullian, Paris 1967 (trad. it. Torino 1972), e *The Life of Oscar Wilde* di H. Pearson, London 1946. *Oscar Wilde - Interviews and Recollections* di E.K. Mikhail, London 1979, e *The Unrecorded Life of Oscar Wilde* di R. Croft-Cooke, London 1972, presentano materiale non reperibile altrove e analizzano quello tradizionale. Le fonti a stampa più

antiche sono i sei libri di Robert Sherard: *Oscar Wilde. The Story of an Unhappy Friendship*, London 1905; *Twenty Years in Paris*, London 1905; *Life of Oscar Wilde*, London 1906; *The Real Oscar Wilde*, London 1911; *Oscar Wilde Twice Defended*, Calvi 1934; *Bernard Shaw, Frank Harris and Oscar Wilde*, London 1937; i cinque di Lord Alfred Douglas: *Oscar Wilde and Myself*, London 1914 (per la verità, scritto in parte da T.W.H. Crosland e in seguito ripudiato da Douglas); *Autobiography*, London 1929, 1931; *My Friendship with Oscar Wilde*, London 1911; *Without Apology*, London 1938; *Oscar Wilde: A Summing Up*, London 1950; quello di Frank Harris: *The Life and Confessions of Oscar Wilde*, 2 voll., New York 1919 e London 1928 (qui, con pref. di G.B. Shaw); quello di André Gide: *Si le grain ne meurt*, Paris 1920 (brani di Gide sono tradotti in italiano in *Oscar Wilde: In Memoriam (ricordi) - Il «De Profundis»*, Firenze 1979); quelli di V. Holland, *Son of Oscar Wilde*, London 1954, e *A Pictorial Biography of Oscar Wilde*, London 1960. Altre testimonianze di prima mano sono in R. Le Gallienne, *The Romantic '90s*, London 1925; A. Leveson, *Letters to the Sphinx, with Reminiscences of the Author*, London 1930; V. O'Sullivan, *Aspects of Wilde*, London 1936; Ch. Ricketts, *Oscar Wilde: Recollections by Jean Paul Raymond and Charles Ricketts*, London 1932; W.B. Yeats, *Autobiographies*, London 1961 (trad. it. *Autobiografie*, Milano 1994). Gli atti dei tre processi penali sono in H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde*, London 1948, e in *The Trial of Oscar Wilde*, London 1962 (trad. it. *L'angelo sofisticato*, Milano 1966). Una versione integrale del primo dei tre processi, emersa recentemente, è in *Irish Peacock & Scarlet Marquess - The Real Trial of Oscar Wilde*, a cura di M. Holland, London and New York, 2003. Per Douglas si veda H. Montgomery Hyde, *Lord Alfred Douglas*, London 1984. Sui genitori di Wilde ha scritto T. de Vere White, *The Parents of Oscar Wilde*, London 1967. A Constance, la sfortunata moglie di Wilde, sono stati dedicati due libri, *The Importance of Being Constance* di J. Bentley e *Mrs. Oscar Wilde: A Woman of Some Importance* di A. Clark Amor, entrambi London 1983.

Su aspetti particolari di Wilde esistono agguerrite monografie, come *Oscar Wilde als Kritiker der Literatur* di F.K. Baumann, Zürich 1933 (sul critico); *Oscar Wildes Salomé* di F.K. Brass, Zürich 1913 (su *Salomé*); *Studien zu Oscar Wildes Gedichten* di B. Fehr, Berlin 1918 (sulle poesie); *Oscar Wilde: l'influence française dans son oeuvre* di K. Hartley, Paris 1935, ed E.H. Mikhail, «The French Influences

on Oscar Wilde's Comedies», in *Revue de Littérature comparée*, 42 (1968), pp. 220-233 (sugli imprestiti da Hugo, Dumas fils ecc.); *Die Maerchen Oscar Wildes* di A. Herzog, Mulhouse 1930 (sulle fiabe); *Aestheticism and Oscar Wilde* di A. Ojala, Helsinki 1955 (sui rapporti col movimento estetico); *Oscar Wilde* di K. Worth, Macmillan Modern Dramatists, London 1983 e *Oscar Wilde and the Theatre of the 1890's* di K. Powell, Cambridge 1990 (sul teatro). Antologie di critica sono poi in *Oscar Wilde: The Critical Heritage*, a cura di K. Beckson, London 1970 (con giudizi di contemporanei) e in *Oscar Wilde: A Collection of Critical Essays*, a cura di R. Ellmann, Englewood Cliffs, N.J. 1969.

Si possono segnalare inoltre: L.C. Ingleby, *Oscar Wilde*, London 1907; H. Jackson, *The Eighteen Nineties*, London 1913; A. Symons, *The Symbolist Movement in Literature*, London 1918; O. Burdet, *The Beardsley Period*, London 1925; A. Symons, *A Study of Oscar Wilde*, London 1930; A.J. Farmer, *Le mouvement esthétique et «décadent» en Angleterre (1873-1900)*, Paris 1931; L. Rosenblatt, *L'idée de l'art pour l'art dans la littérature anglaise pendant la période victorienne*, Paris 1931; G.J. Renier, *Oscar Wilde*, London 1933; M. Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Roma-Milano 1933; B. Brasol, *Oscar Wilde: The Man - The Artist*, London 1938; F. Winwar, *Oscar Wilde and the Yellow Nineties*, New York 1940; W. Gaunt, *The Aesthetic Adventure*, London 1945 (trad. it. *L'avventura estetica*, Torino 1962); G. Hough, *The Last Romantics*, London 1949; G. Woodcock, *The Paradox of Oscar Wilde*, London 1949; A. Lombardo, *La poesia inglese dall'estetismo al simbolismo*, Roma 1950; E. Wilson, *Classic and Commercial*, New York 1950; St. John Ervine, *Oscar Wilde: A Present Time Appraisal*, London 1951; A. Gide, *Oscar Wilde*, London 1951; R. Merle, *Oscar Wilde ou la destinée de l'homosexuel*, Paris 1955; F. Kermode, *The Romantic Image*, London 1957; M. Praz, *Il patto col serpente*, Milano 1972; M. d'Amico, *Oscar Wilde - Il critico e le sue maschere*, Roma 1973; M. Fido, *Oscar Wilde*, London 1973; G. Franci, *Il sistema del dandy: Wilde, Beardsley, Beerbohm*, Bologna 1977; R. Shewan, *Oscar Wilde - Art and Egotism*, London 1977; J.M. Ellis D'Alessandro, *Hues of Mutability - The Waning Vision in Oscar Wilde's Narrative*, University of Florence, Firenze 1983; P. Raby, *Oscar Wilde*, Cambridge 1989; G. Schnidgall, *The Stranger Wilde - Interpretation of Oscar*, New York 1994; H. Davis, *On Queer Street - a Social History of British Homosexuality 1895-1995*, London 1997; J. Fryer, *André & Oscar - Gide, Wilde and the Gay Art of Living*, London

1997; R. Tanitch, *Oscar Wilde on Stage and Screen*, London 1999; G. Franci e R. Mangaroni (a cura di), *Le mille e una maschera di Oscar Wilde*, Bononia University Press, 2002; G. Franci e G. Silvani (a cura di), *The Importance of Being Misunderstood: Homage to Oscar Wilde*, Bologna 2003.

M. D'A.

Oscar Wilde*

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde. Tali furono i titoli altisonanti ch'egli, con alterigia giovanile, volle far stampare sul frontespizio della sua prima raccolta di versi e con quel medesimo gesto altiero con cui credeva nobilitarsi scolpiva forse in modo simbolico, il segno delle sue pretese vane e la sorte che già Vattendeva. Il suo nome lo simboleggia: Oscar, nipote del re Fingal e figlio unigenito di Ossian nella amorfa odissea celtica, ucciso dolorosamente per mano del suo ospite mentre sedeva a mensa: O'Flahertie, truce tribù irlandese il cui destino era di assalire le porte di città medievali, ed il cui nome, incutendo terrore ai pacifici, si recita tuttora in calce all'antica litania dei santi fra le pesti, l'ira di Dio e lo spirito di fornicazione «dai feroci O'Flahertie, libera nos Domine». Simile a quell'Oscar egli pure, nel fior degli anni, doveva incontrare la morte civile mentre sedeva a mensa coronato di finti pampini e discorrendo di Platone: simile a quella tribù selvatica doveva spezzare le lance della sua facondia paradossale contro la schiera delle convenzioni utili: ed udire, esule e disonorato, il coro dei giusti recitare il suo nome assieme a quello dello spirito immondo.

Il Wilde nacque cinquantacinque anni fa. Suo padre era un valente scienziato, ed è stato chiamato il padre dell'otologia moderna: sua madre partecipò al movimento rivoluzionario letterario del '48, collaborando all'organo nazionale sotto lo pseudonimo di Speranza con le sue poesie e con articoli incitanti il popolo alla presa del castello di Dublino. Ci sono delle circostanze riguardanti la gravidanza di Lady Wilde e l'infanzia del figlio che, al parer di alcuni, spiegano in parte la triste mania (se così è lecito chiamarla) che lo trasse più tardi alla rovina, ed è certo almeno che il fanciullo crebbe in un ambiente di sregolatezze e di prodigalità.

La vita pubblica di Oscar Wilde si aperse all'Università di Oxford ove, all'epoca della sua immatricolazione, un solenne professore di nome Ruskin, conduceva uno stuolo di efèbi anglosassoni verso la terra promessa della società avvenire, dietro una carriola.

Il temperamento suscettibile di sua madre riviveva nel giovane; ed egli risolse di mettere in pratica, cominciando da se stesso, una teoria di

bellezza in parte derivata dai libri di Pater e di Ruskin ed in parte originale. Sfidando le beffe del pubblico proclamò e praticò la riforma estetica del vestito e della casa. Tenne dei cicli di conferenze negli Stati Uniti e nelle province inglesi e diventò il portavoce della scuola estetica, mentre intorno a lui andava formandosi la leggenda fantastica dell'apostolo del bello. Il suo nome evocava alla mente del pubblico un'idea vaga di sfumature delicate, di vita illeggiadrita di fiori: il culto del girasole, il suo fiore prediletto, si propagò fra gli oziosi ed il popolo minuto udì narrare del suo famoso bastone d'avorio candido luccicante di turchesi e della acconciatura neroniana dei suoi capelli.

Il fondo di questo quadro smagliante era più misero di ciò che i borghesi immaginavano. Medaglie, trofei della gioventù accademica, salivano di quando in quando il sacro monte che ha il nome di pietà; e la giovane moglie dell'epigrammatico dovette qualche volta farsi prestare da una vicina il danaro per un paio di scarpe. Il Wilde si vide costretto ad accettare il posto di direttore di un giornale molto insulso; e solo colla rappresentazione delle sue commedie brillanti egli entrò nella breve fase penultima della sua vita: il lusso e la ricchezza. Il Ventaglio di Lady Windermere prese Londra d'assalto. Il Wilde, entrando in quella tradizione letteraria di commediografi irlandesi che si stende dai giorni di Sheridan e Goldsmith fino a Bernard Shaw, diventò, al par di loro, giullare di corte per gli inglesi. Diventò un arbitro d'eleganze nella metropoli e la sua rendita annua, provento dei suoi scritti, raggiunse quasi il mezzo milione di franchi. Sparse il suo oro fra una sequela di amici indegni. Ogni mattina acquistò due fiori costosi, uno per sé, l'altro per il suo cocchiere; e persino il giorno del suo processo clamoroso si fece condurre al tribunale nella sua carrozza a due cavalli col cocchiere vestito di gala e collo staffiere incipriato.

La sua caduta fu salutata da un urlo di gioia puritana. Alla notizia della sua condanna la folla popolare, radunata dinanzi al tribunale, si mise a ballare una pavana sulla strada melmosa. I redattori dei giornali furono ammessi all'ispettorato e, attraverso la finestra della sua cella, poterono pascersi dello spettacolo della sua vergogna. Strisce bianche coprirono il suo nome sugli albi teatrali; i suoi amici lo abbandonarono; i suoi manoscritti furono rubati mentre egli, in prigione, scontava la pena inflittagli di due anni di lavori forzati. Sua madre morì sotto un nome d'infamia; sua moglie morì. Fu dichiarato in istato di fallimento, i suoi effetti furono venduti all'asta, i suoi figli gli furono tolti. Quando uscì di carcere i teppisti sobillati dal Queensberry l'aspettavano in agguato. Fu cacciato, come una lepre dai cani, da albergo in albergo. Un

oste dopo l'altro lo respinse dalla porta, rifiutandogli cibo ed alloggio, e al cader della notte giunse finalmente sotto le finestre di suo fratello piangendo e balbettando come un fanciullo.

L'epilogo volse rapidamente alla sua fine e non vale la pena di seguire l'infelice dalla suburra napoletana al povero albergo nel quartiere latino, ove morì di meningite nell'ultimo mese dell'ultimo anno del secolo decimonono. Non vale la pena di pedinarlo come fecero le spie parigine: morì da cattolico romano, aggiungendo allo sfacelo della sua vita civile la propria smentita della sua fiera dottrina. Dopo aver schernito gli idoli del foro, piegò il ginocchio, essendo compassionevole e triste chi fu un giorno cantore della divinità della gioia: e chiuse il capitolo della ribellione del suo spirito con un atto di dedizione spirituale.

Questo non è il luogo di indagare lo strano problema della vita di Oscar Wilde né di determinare fino a che punto l'atavismo e la forma epilettoidale della sua nevrosi possano scagionarlo di ciò che a lui si imputò. Innocente o colpevole che fosse delle accuse mossegli, era indubbiamente un capro espiatorio. La sua maggior colpa era quella di aver provocato uno scandalo in Inghilterra; ed è ben noto che l'autorità inglese fece il possibile per indurlo a fuggire prima di spiccare contro di lui un mandato di cattura. A Londra sola, dichiarò un impiegato del ministero dell'Interno, durante il processo, più di ventimila persone sono sotto la sorveglianza della polizia, ma rimangono a piede libero fintantoché non provochino uno scandalo. Le lettere di Wilde ai suoi amici furono lette dinanzi alla Corte ed il loro autore venne denunciato come un degenerato, ossessionato da perversimenti erotici. «Il tempo guerreggia contro di te; è geloso dei tuoi gigli e delle tue rose». «Amo vederti errare per le vallate violacee, fulgido colla tua chioma color miele». Ma la verità è che Wilde, lungi dall'essere un mostro di perversimento sorto in modo inesplicabile nel mezzo della civiltà moderna d'Inghilterra, è il prodotto logico e necessario del sistema collegiale ed universitario anglosassone, sistema di reclusione e di segretezza. L'inculpazione del popolo procedeva da molte cause complicate; ma non era la reazione semplice di una coscienza pura. Chi studi con pazienza le iscrizioni murali, i disegni franchi, i gesti espressivi del popolo, esiterà a crederlo mondo di cuore. Chi segua dal di presso la vita e la favella degli uomini, sia nello stanzone dei soldati, che nei grandi uffici commerciali, esiterà a credere che tutti coloro che scagliarono pietre contro il Wilde furono essi stessi senza macchia. Difatti ognuno si sente diffidente nel parlare con altri di questo

argomento, temendo che forse il suo interlocutore ne sappia più di lui. L'autodifesa di Oscar Wilde nello Scots Observer deve ritenersi valida dinanzi alla sbarra della critica spassionata. Ognuno, scrisse, vede il proprio peccato in Dorian Gray (il più celebre romanzo di Wilde). Quale fu il peccato di Dorian Gray nessun lo dice e nessun lo sa. Chi lo scopre l'ha commesso.

Qui tocchiamo il centro motore dell'arte di Wilde: il peccato. Si illuse credendosi il portatore della buona novella di un neopaganesimo alle genti travagliate. Mise tutte le sue qualità caratteristiche, le qualità (forse) della sua razza, l'arguzia, l'impulso generoso, l'intelletto asessuale al servizio di una teoria del bello che doveva, secondo lui, riportare l'evo d'oro e la gioia della gioventù del mondo. Ma in fondo in fondo se qualche verità si stacca dalle sue interpretazioni soggettive di Aristotele, dal suo pensiero irrequieto che procede per sofismi e non per sillogismi, dalle sue assimilazioni di altre nature, aliene dalla sua, come quelle del delinquente e dell'umile, è questa verità inerente nell'anima del cattolicesimo: che l'uomo non può arrivare al cuor divino se non attraverso quel senso di separazione e di perdita che si chiama peccato.

Nell'ultimo suo libro De Profundis, si inchina davanti ad un Cristo gnostico, risorto dalle pagine apocrife della Casa dei melograni ed allora la sua vera anima, tremula, timida e rattristata, traluce attraverso il manto di Eliogabalo. La sua leggenda fantastica, l'opera sua, una variazione polifonica sui rapporti fra l'arte e la natura anziché una rivelazione della sua psiche, i libri dorati, scintillanti di quelle frasi epigrammatiche che lo resero, agli occhi di alcuno, il più arguto parlatore del secolo scorso, sono ormai un bottino diviso.

Un versetto del libro di Giobbe è inciso sulla sua pietra sepolcrale nel povero cimitero di Bagneux. Loda la sua facondia, eloquium suum, il gran manto leggendario che è ormai un bottino diviso. Il futuro potrà forse scolpire là un altro verso, meno altiero, più pietoso: Partiti sunt sibi vestimenta mea et super vestem meam miserunt sortes.

* Articolo di James Joyce apparso sul «Piccolo della Sera» di Trieste (24 marzo 1909) e scritto in italiano dall'autore.



Caricatura di Oscar Wilde tratta dalla copertina del volume Oscar Wilde, Selected Journalism (Clark Library, UCLA), maggio 2004.

Il ritratto di Dorian Gray

Titolo originale: *The Picture of Dorian Gray*. Traduzione di Emanuele Grazzi.

Nota introduttiva

Dorian Gray è un personaggio ingiustamente calunniato. Considerato, da quando è apparso (1890), come l'esemplare umano dedito alla nequizia, è stato colpito dagli strali della riprovazione generale: se ne è fatto il san Sebastiano della malvagità. Il primo dei suoi calunniatori è stato proprio l'autore. Si può dire che Oscar Wilde abbia scritto il ritratto di Dorian Gray con una evidente malafede. Lo ha costruito in modo che diventasse facile bersaglio degli impulsi di rivalsa del «lettore ipocrita», di cui ha parlato Baudelaire. Il bello è interpretato come portatore del male. Dorian Gray paga l'eccezionalità della sua bellezza con la perversità della sua vita. È l'uomo delinquente per eccellenza. Non è così. Dorian Gray, più che perpetrare i delitti che gli vengono attribuiti, li ha subiti. Soprattutto non si tratta di delitti deliberati e gratuiti, come si è voluto far credere.

Vediamo, prima di tutto, la sua storia. Dorian Gray è un giovane bellissimo, che avrebbe fatto della sua bellezza un culto narcisistico e insano, da vero decadente. Egli si rende conto del privilegio della sua bellezza quando Basil Hallward, pittore suo amico, gli regala un ritratto che lo riproduce nel colmo della gioventù e della bellezza. Lo stesso Dorian Gray, nel vedersi così perfetto, ne è completamente sconvolto. Diventa subito preda del dolore al pensiero che il tempo distruggerà questi suoi doni di natura. È preso allora da un possente desiderio che egli formula come un voto: di rimanere perennemente giovane e bello come lo sarebbe rimasto per sempre il ritratto; mentre proprio il ritratto avrebbe registrato su di sé la decadenza riservata al corpo. Il suo voto viene esaudito, senonché il ritratto assumerà non tanto le veci del corpo, ma la rappresentanza dell'anima. Un'anima corrotta. Il ritratto riprodurrà in un crescendo di bruttezza la progressiva corruttela della coscienza, che il giovane Dorian Gray rimuove relegando il suo ritratto in una stanza segreta, nell'intento, non riuscito, di occultare a se stesso e agli altri i propri vizi.

Così Dorian, insieme a Lord Henry Wotton, altro suo amico, un elegante cinico le cui massime contribuiranno a contaminarlo e a corromperlo, conduce una vita dissoluta. Gli accade di calpestare l'amore di una giovinetta, Sybil Vane, che lo avrebbe potuto salvare e

che invece, a causa della di lui crudeltà, si uccide. Dopo questo fatto l'esistenza di Dorian Gray diventa sempre più degradata e ignobile. Finisce così per uccidere il pittore Basil quando questi gli rimprovera la sua vergognosa condotta. Ma resta il ritratto che ricorda a Dorian la menzogna della sua vita, ponendogli davanti agli occhi il suo vero volto, diventato una maschera atroce. Sopraffatto dall'angoscia, Dorian colpisce il ritratto con il pugnale e muore: aveva colpito se stesso. Il ritratto ridiventa bellissimo come nel giorno in cui era stato dipinto; sul pavimento rimane un cadavere, in abito da sera, con un pugnale nel cuore, appassito, rugoso. Solo dagli anelli si riconoscerà chi sia. Un finale moralista, che culmina con un messaggio di condanna e di diffidenza: «Diffidate di un Dorian Gray. Mettete al bando da voi stessi la tentazione di somigliare a un simile personaggio». Così, pressappoco.

È un anatema che oggi non ha motivo di essere. Non è più il caso di temere il contagio della figura di Dorian Gray. Il suo modello di comportamento non è più proponibile. In questo nostro scorcio di fine secolo, nessuno potrebbe rivestire i suoi panni, tagliati su misura di un altro secolo. Oggi, se mai, ci si può scandalizzare non tanto della sua immoralità, quanto del suo contrario. Dorian Gray, in fondo, è un idealista. Un idealista e un martire. Egli diventa un eroe del male perché ha dovuto subire il male. La sua vita è sempre stata esposta al pericolo della sofferenza. Pur avendo sempre cercato il piacere, la felicità non gli è mai stata concessa. Costretto a custodire, a coltivare e a protrarre la sfida per l'eterna giovinezza, non ha mai avuto un momento di pace. Si può dire che la vita di Dorian Gray è stata dominata dal senso del dovere e dell'obbligo. Il suo compito è quello di mantenersi in stato di perfezione. Il suo è stato il peccato dell'idealismo.

La tragedia di Dorian Gray deriva quindi da una motivazione nobile. Il suo scopo finale era diventato quello di far coincidere l'arte con la vita. Ci era quasi riuscito attraverso la storia d'amore con Sybil Vane. Dorian Gray se ne innamora effettivamente perché la sente e la vede recitare in teatro, interprete di Giulietta. Una interpretazione così riuscita da renderlo convinto di aver trovato in Sybil Vane colei che esprime nel mondo lo spirito superatore delle cose. Era indispensabile, per lui, che Sybil Vane sapesse continuare nel miracolo di una simile recitazione. Non è stato così. Ma è stata lei a venir meno per prima. È importante tenere conto di questo passaggio. Vale perciò la pena di prendere in esame attentamente l'episodio in cui Dorian Gray si sente tradito nella sua aspettativa ideale. Comincia da qui la sua vita immorale, non prima. La delusione da lui provata sarà talmente forte da

uccidere moralmente se stesso e insieme uccide l'amore per Sybil Vane, alla quale non resta altra sorte che quella di uccidersi.

Una sera Dorian Gray aveva portato a teatro i due amici, il pittore Basil Hallward, il responsabile della traslazione della sua anima sulla tela, e Lord Henry Wotton, il fatuo maestro di dandysmo. Ve li aveva portati per mostrare proprio a loro la fanciulla di cui era innamorato e che intendeva sposare, definendola «la cosa più bella che abbia mai visto». Quindi anche più bella di lui, che pur sapeva di essere l'uomo più bello che si fosse mai visto. Inoltre era per lui estremamente importante, addirittura indispensabile, convincere i due amici che Sybil Vane, come attrice, era un genio. Era per lui la prova del suo teorema estetico: la bellezza è virtù che può diventare un tutt'uno con la realtà della vita. Era la sua contrapposizione al teorema di Lord Henry Wotton, il quale, invece, questa unità la nega. Per colpa, sia pure inconsapevole di Sybil Vane, che quella sera recita senz'arte, pensando che questa non era più necessaria una volta conseguito il risultato migliore della vita: l'amore, saranno l'incredulità e lo scetticismo di Lord Henry Wotton ad avere ragione.

Vediamo l'episodio come Oscar Wilde lo racconta. «Non appena fu finito Dorian Gray si precipitò dietro le scene, nel ridotto. La fanciulla stava in piedi, sola, e aveva sul volto un'espressione di trionfo; era come circonfusa di un alone luminoso. Le labbra semiaperte sorridevano a un segreto noto a esse sole. Lo guardò mentre entrava, e sul suo volto si dipinse una gioia infinita. - Come ho recitato male stasera, Dorian! - gridò. - Orribilmente! - rispose lui, fissandola stupefatto. - Orribilmente! È stata una cosa tremenda. [...] La fanciulla sorrise: Amor mio, amor mio, Principe Azzurro, Principe della Vita, sono stanca di ombre. Tu sei per me molto di più di quanto possa essere tutta l'arte. Che m'importano le marionette del dramma? Stasera quando sono entrata in scena non riuscivo a capire come mai tutto se ne fosse andato da me. Credevo che sarei stata meravigliosa e mi sono accorta di non esser buona a niente. Improvvisamente all'anima mia è balenato il significato di tutto questo, e il saperlo era per me una delizia. Li ho sentiti fischiare e ho sorriso: che mai poteva capire quella gente di un amore come il nostro? Portami via, Dorian. Portami via con te, in qualche posto dove possiamo esser soli. Odio il palcoscenico. Potevo simulare una passione che non provavo, ma non posso simulare una passione che mi brucia come il fuoco. Oh, Dorian, capisci ora che cosa significa? Recitare una parte d'innamorata, anche se potessi farlo, sarebbe per me una profanazione: Tu me l'hai fatto vedere.»

Egli intendeva, invece, farle capire il contrario. D'altronde è per un equivoco che Romeo e Giulietta si uccidono. Sybil Vane si rivela una grande attrice perché non è stata in grado di uscire dalla tragedia, cioè dal teatro. E anche per Dorian Gray fu una vera tragedia. Incomincia dalla morte spirituale di Sybil il disfacimento di Dorian, questo «giovane così precoce da mietere le messi a primavera» e che fino a quel momento si era proposto il compito di «spiritualizzare la propria epoca». Ma Oscar Wilde non si accontenta di farlo morire a causa di questa sua mancata realizzazione verso l'ideale, lo fa proseguire, invece, verso una vita degenerata. Gli attribuisce delitti orrendi, però senza mostrarli e senza dimostrarli. Oscar Wilde fa vivere male il suo personaggio per tutto il resto della sua vita, fino al tragico epilogo del suicidio procurato attraverso la pugnolata al proprio ritratto.

I delitti di Dorian Gray si riducono a ben poca cosa. Gli vengono ingigantiti addosso a causa del suo atteggiamento esteriore. Dorian Gray, più che altro, ha commesso dei reati di opinione. Si macchia di un solo omicidio, quello del pittore Basil Hallward, l'artista che stava all'origine della sua sorte maledetta. Giuridicamente parlando si può dire che si è trattato di un caso di legittima difesa. O se si vuole, di inevitabile vendetta. Al pittore, in fondo, è capitato quello che gli spettava. Dipingendo il ritratto aveva compiuto un'opera di stregoneria, era legittimo che gli capitasse di essere messo a morte come uno stregone. Quella di Basil Hallward è una morte alchemica. Il suo corpo verrà dissolto nell'acido nitrico. La sua morte, in apparenza così orrenda, più che orrenda è rituale. Risponde bene all'intento allegorico che domina tutta la storia. Ed è in questa allegoricità riuscita che Oscar Wilde ha avuto la penna particolarmente felice. Non va dimenticato che il ritratto di Dorian Gray non è propriamente un romanzo-romanzo, ma un romanzo-fiaba. Oscar Wilde è un grande favolista, non un grande romanziere. E la celebrità di cui gode, giustamente, l'invenzione del Dorian Gray, è dovuta principalmente all'eccellenza dell'ideazione simbolica che la sorregge. Il tema del ritratto, in quanto oggetto magico, è la dimostrazione che la letteratura è essenzialmente un gioco regolato dall'autonomia, arbitraria fino all'assurdità, del libero uso del significante. Quale in effetti è ogni costruzione che culmini in una allegoria.

Anche la storia di Basil Hallward, come quella di Sybil Vane, merita di essere rimarcata. A ben pensare, tutto è opera sua. Pittore tecnicamente valente, ma artisticamente mediocre, si imbatte, miracolosamente e demoniacamente, nel suo capolavoro. Riesce a

ottenere la congiunzione tra il bello di natura e il bello dell'arte. La sua è una concezione ingenua, ma Basil Hallward è un personaggio ingenuo. Fa dell'arte, ma non sa che cosa è l'arte. Succedaneo dei preraffaelliti, egli ragiona per afflato. Crede nella trasmutazione delle anime e delle cose. Il ritratto di Dorian Gray è concepito come un duplicato del modello. È naturale che Dorian Gray consideri questo ritratto come il suo sostituto. E se il pittore vi ha messo l'abilità dell'arte, va da sé che il modello, inserendosi in esso vitalmente, lo renda reale per via di sortilegio: «— Che tristezza! - mormorò Dorian Gray, continuando a tenere gli occhi fissi sul suo ritratto. - Che tristezza! Io diventerò vecchio, orribile, spaventoso, ma questo ritratto rimarrà sempre giovane. Non sarà mai più vecchio di quel che non sia in questo particolare giorno di giugno... Oh, se fosse il contrario! se fossi io a restare sempre giovane e il ritratto a invecchiare! Per questo... per questo darei qualunque cosa; sì, non c'è nulla al mondo che non sarei disposto a dare! Darei perfino l'anima mia, per questo!».

Siamo nella falsariga faustiana: al baratto e al rendiconto dell'anima. Alla fine della vicenda terrena di Dorian Gray, a Basil Hallward viene in mente di chiedergli di rendere palese lo stato della sua anima, come se spettasse a lui, il diavolo buono (il buon diavolo), il compito di redimerla. Ha voluto vederla l'anima di Dorian Gray? Peggio per lui. Sarà accontentato. Messo di fronte al ritratto ne deve constatare l'orrore. Non potrebbe trattarsi dell'orrore della sua arte? Il che equivale, per lui, al suo morire. E infatti ci muore. Altro che rapporto con il massimo della bellezza, come erroneamente si credeva! Ma a ben pensare, quel ritratto, anche deturpato, un vero capolavoro probabilmente lo era. Nella sua paradossalità Oscar Wilde era molto vicino ad adottare l'estetica del brutto come espressione vera dell'arte. Ma il suo personaggio, Basil Hallward, non lo sapeva. Costui non era in grado di vedere una concezione del genere. Il brutto, per lui, era l'equivalente del male morale. Ciò che egli vide nel suo quadro era la dissoluzione dell'anima. Ha pagato questo suo volerla vedere con la dissoluzione del suo corpo. Egli infatti sparirà, dopo lo strano trattamento chimico, senza lasciare traccia. Probabilmente il suo quadro non era affatto l'effetto di un sortilegio e di un maleficio, ma piuttosto la prefigurazione profetica dell'espressionismo. Forse era un quadro alla Francis Bacon (un irlandese, come Oscar Wilde). Forse il quadro «degenerato» era veramente un capolavoro. Ma Basil Hallward non era in grado di saperlo.

Per quanto riguarda un giudizio più complessivo del libro, niente di

meglio che riportare direttamente il «ritratto» che ne fa Philippe Jullian, forse il migliore biografo di Oscar Wilde, dopo H. Montgomery Hyde, nel suo *Oscar Wilde* (1967) (Einaudi 1992): «È stato rimproverato al Ritratto di Dorian Gray di essere un seguito di centoni, quasi una compilazione: materiali presi in prestito da Balzac (*La peau de chagrin*, *Splendeurs et misères*), da Gautier (*Mademoiselle de Maupin*), da Edgar Allan Poe (*Il ritratto ovale*), da Stevenson (*Lo strano caso del dottor Jekyll*). Vi riappare anche qualcosa dei terrificanti racconti di Sheridan Le Fanu che hanno impressionato la gioventù di Dublino. Non manca una certa affinità con Conan Doyle; *Sherlock Holmes* e *Dorian Gray* s'incontrano nella bruma di Londra in cerca del delitto o del piacere: Wilde ha fatto conoscere Doyle alla rivista americana *Limpicott* che ha ordinato nello stesso tempo un racconto misterioso all'uno e all'altro. Pochi mesi dopo nascono *Il ritratto di Dorian Gray* e *Il segno dei Quattro* dove appare per la prima volta *Sherlock Holmes*. Il debito con Walter Pater è immenso sia nei riguardi del soggetto - *Dorian* e *Sybil* somigliano ai giovani amanti dei Ritratti immaginari -, sia per lo stile così spesso malinconico a dispetto della porpora e dei fili d'oro di cui è intessuto».

Continua sempre Philippe Jullian: «Tanti gioielli, tanti profumi - è noto - derivano direttamente da À Rebours, quel "libro avvelenato dalla copertina gialla", che Lord Henry fa leggere a Dorian. Il duca Floressas des Esseintes è il vero padre di Dorian Gray, ma possiamo trovargli anche molti cugini nella Parigi bizantina e decadente. Le scene, ad esempio, devono molto al *Crépuscule des Dieux* di Elémir Bourges; l'amore per i ninnoli e per l'abbruttimento sono molto fin de siècle e Jean Lorrain li sfrutta fin dal 1855. [...] Questa nostalgie de la boue (nostalgia del fango) è dunque molto francese, tanto francese che l'espressione è diventata corrente in inglese, ma è Oscar a introdurla nel campo estetico: "La bruttezza diviene la sola realtà, il litigio osceno, l'infame tugurio, la violenza brutale del vizio e perfino l'abiezione della teppa erano più vive nella vivacità della loro espressione di tutte le grazie dell'arte, di tutti i sogni della poesia". Come Huysmans, Lorrain e Bourges, anche Wilde conduce il suo eroe nei tuguri e dagli antiquari, ma qui è come un bambino lasciato libero in una pasticceria, e si rimpinza di parole rare, di citazioni tratte dalla Cabala o da autori minori elisabettiani».

E più oltre: «Veramente suo anche quel narcisismo che è il vero soggetto del romanzo; Wilde è in adorazione davanti alle proporzioni sovrumane del suo corpo e del suo intelletto. Se per gli intenditori di

letteratura comparata è stato un facile gioco trovare quanto non appartiene a Wilde in un libro che ha avuto forse il maggior numero di riedizioni e di traduzioni, il pubblico e i critici vittoriani riconoscono Oscar in ogni pagina all'apparire del Dorian Gray in appendice del Lippincott nel giugno del 1890 e in volume nell'aprile dell'anno seguente. Al momento del processo, il romanzo, spulciato dai giudici, diventerà un vero corpo del reato. L'amara filosofia di quelle pagine deliziose è anch'essa wildiana; non la troveremo nei paradossi o nelle riflessioni elaborate, ma nella melanconia che emana dal racconto. Una vita consacrata alla Bellezza, tanto lusso, tante opere d'arte, nascondono solo impostura, marciume, e ci vien fatto di pensare a Charlus in Proust. Sembra che Oscar sia stato preavvertito della sua rovina, sempre ritardata dai successi, ma inevitabile, allorché ci mostra la bellezza di Dorian che va d'un tratto in putrefazione. La disarmonia tra la vita che conduce, quei suoi piaceri così materiali, e la vita che sogna, può portare soltanto alla catastrofe».

CESARE MILANESE

Prefazione

L'artista è il creatore di cose belle.

Rivelare l'arte e celare l'artista è la mèta dell'arte.

Il critico è colui che può tradurre in una maniera diversa o in un materiale nuovo l'impressione che le cose belle suscitano in lui.

La più alta e la più bassa forma di critica sono entrambe una maniera di autobiografia.

Coloro i quali trovano nelle cose belle significati brutti sono corrotti senza essere attraenti. Questo è una colpa.

Coloro i quali trovano nelle cose belle significati belli sono persone colte. Per questi c'è speranza.

Gli eletti sono coloro per i quali le cose belle significano soltanto bellezza.

Non esistono libri morali o libri immorali. I libri sono o scritti bene o scritti male: nient'altro.

L'antipatia del XIX secolo verso il Realismo è la rabbia di Calibano che non vede nello specchio il proprio volto.

L'antipatia del XIX secolo verso il Romanticismo è la rabbia di Calibano che non vede nello specchio il proprio volto.

La vita morale dell'uomo costituisce per l'artista una parte del soggetto, o materia; ma la moralità dell'arte consiste nell'impiego perfetto di un mezzo imperfetto. Nessun artista desidera di dimostrare alcunché. Anche le cose vere possono esser dimostrate.

Nessun artista prova simpatie di ordine etico. Una simpatia etica in un artista è un'imperdonabile affettazione stilistica.

Nessun artista è mai morboso. L'artista può esprimere qualsiasi cosa.

Pensiero e linguaggio sono per l'artista strumenti di un'arte. Vizio e virtù sono per l'artista materiali di un'arte.

Dal punto di vista della forma il prototipo di tutte le arti è l'arte del musicista. Dal punto di vista del sentimento il prototipo è l'arte dell'attore.

Tutta l'arte è a un tempo superficie e simbolo.

Coloro che penetrano al di sotto della superficie lo fanno a

proprio rischio e pericolo.

Coloro che interpretano il simbolo lo fanno a proprio rischio e pericolo.

È lo spettatore, non la vita, che l'arte, in realtà, rispecchia.

La divergenza di opinioni a proposito di un'opera d'arte dimostra che l'opera è nuova, complessa e vitale.

Allorché i critici son discordi, l'artista è d'accordo con se stesso.

Un uomo può esser perdonato se fa una cosa utile, a condizione che non l'ammiri. L'unica scusa per colui che fa una cosa inutile è che egli l'ammiri intensamente.

Tutta l'arte è perfettamente inutile.

OSCAR WILDE

Capitolo primo

Lo studio era pieno dell'odore intenso delle rose, e quando la brezza estiva passava tra gli alberi del giardino, penetrava dalla porta aperta il profumo pesante del glicine o la fragranza più delicata del biancospino.

Dall'angolo del divano di cuscini persiani sul quale stava disteso, fumando, com'era suo costume, innumerevoli sigarette, Lord Henry Wotton poteva appena scorgere lo splendore dei fiori di citiso, che hanno la dolcezza e il colore del miele. I ramoscelli gracili sembravano quasi incapaci di reggere il peso di tanta fiammeggiante bellezza. Le ombre fantastiche degli uccelli in volo penetravano di quando in quando attraverso le lunghe cortine di seta cruda, le quali, spiegate davanti all'ampia finestra, producevano quasi un momentaneo effetto giapponese e facevano pensare a quei pallidi pittori di Tokyo, dalla faccia di giada, che, impiegando come strumento un'arte che è necessariamente statica, tentano di darci il senso della rapidità e del moto. Il ronzio ostinato delle api che si facevano strada attraverso l'erba lunga, non rasa, o roteavano con insistenza monotona attorno ai corni dorati e polverosi del caprifoglio rampicante, sembrava rendere il silenzio ancora più opprimente. Il rombo confuso di Londra pareva il bordone di un organo lontano.

Nel centro della stanza, appeso a un cavalletto verticale, era il ritratto in piedi di un giovane di una straordinaria bellezza fisica; e davanti, a una certa distanza, era seduto l'artista stesso, Basil Hallward, la cui subitanea scomparsa, qualche anno fa, suscitò tanto scalpore al momento in cui avvenne e fece nascere tante strane congetture.

Mentre il pittore riguardava la forma graziosa e attraente ch'egli aveva tanto abilmente riflessa nell'arte sua, passava e sembrava indugiare sul suo viso un sorriso di piacere. Improvvisamente però si alzò in piedi e, chiudendo gli occhi, si pose le dita sulle palpebre, quasi volesse imprigionare nel proprio cervello qualche sogno strano dal quale temesse di esser destato.

«È la tua opera migliore, Basil, quello che hai fatto di meglio», disse languidamente Lord Henry. «Devi mandarla senz'altro al Grosvenor l'anno venturo. L'Accademia è troppo grande e troppo

volgare. Tutte le volte che ci sono andato c'era tanta gente che non ho potuto vedere i quadri, ciò che era terribile, oppure c'erano tanti quadri che non ho potuto veder la gente, ciò che era anche peggio. Il Grosvenor è davvero l'unico posto.»

«Non credo che lo manderò in nessun posto», rispose lui, piegando la testa all'indietro, in quella sua strana maniera che a Oxford faceva sempre ridere i suoi amici. «No, non lo manderò in nessun posto.»

Lord Henry inarcò le ciglia e lo guardò stupefatto attraverso i sottili anelli di fumo che salivano dalla sua grossa sigaretta oppiata. «Non lo manderai in nessun posto? E perché? E perché, mio caro? Hai qualche motivo? Che tipi curiosi siete voi altri pittori! Fate tutto il possibile per conquistarvi la fama e appena l'avete conquistata sembra che vogliate gettarla via. È sciocco, perché a questo mondo c'è una sola cosa peggiore che il far parlar di sé, ed è il non far parlar di sé. Un ritratto come questo ti collocherebbe molto al disopra di tutti i giovani in Inghilterra e ingelosirebbe terribilmente i vecchi, se pure i vecchi son capaci di un'emozione qualsiasi.»

«So che riderai di me», rispose l'altro, «ma davvero non posso esporlo. Ci ho messo dentro troppo di me stesso.» Lord Henry si allungò sul divano, ridendo.

«Sì, lo sapevo che avresti riso; però è proprio la verità.»

«Troppo di te stesso! Parola d'onore, Basil non ti credevo vanitoso a questo punto. Non riesco davvero a vedere la minima somiglianza fra te, colla tua faccia forte e angolosa, e questo giovane Adone che sembra fatto d'avorio e di petali di rosa. Andiamo, caro Basil, lui è un Narciso e tu – certo, naturalmente, tu hai un'espressione intellettuale e tutto il resto; ma la bellezza, la vera bellezza, finisce là dove l'espressione intellettuale comincia. L'intelletto è di per se stesso una forma di esagerazione e distrugge l'armonia di qualunque volto. Appena uno si mette a pensare, diventa tutto naso o tutta fronte, o qualche cosa di orrendo. Guarda gli uomini che hanno avuto successo in una qualsiasi delle professioni dotte. Non sono perfettamente schifosi? Tranne che nella Chiesa, naturalmente; ma nella Chiesa non pensano. A ottantanni un Vescovo continua a dire quello che gli hanno insegnato a dire quando ne aveva diciotto, e naturalmente ne consegue che conserva un aspetto assolutamente delizioso. Il tuo giovine amico, del quale non mi hai mai detto il nome, ma il cui ritratto mi affascina veramente, non pensa mai, ne sono perfettamente sicuro. È un essere senza cervello, bello, che

dovrebbe esser sempre qui d'inverno, quando non abbiamo fiori da contemplare e sempre qui d'estate, quando ci occorre qualcosa che raffreddi la nostra intelligenza. Non lusingarti, Basil; tu non gli assomigli affatto.»

«Non mi capisci, Harry», rispose l'artista. «Certo che non gli assomiglio, lo so benissimo. Ti dirò che mi dispiacerebbe di assomigliargli. È inutile che tu scrolli le spalle: quel che ti dico è la pura verità. Su qualunque distinzione, fisica o intellettuale che sia, grava una fatalità, la stessa fatalità che sembra accompagnare nella storia i passi vacillanti dei Re. È meglio non esser diversi dai propri simili. In questo mondo i brutti e gli stupidi hanno la sorte migliore; possono starsene comodamente seduti a guardar la commedia. Non conoscono la vittoria, ma in compenso non son costretti a conoscere la sconfitta; vivono come dovremmo vivere tutti, indisturbati, indifferenti e senza fastidi. La tua ricchezza e il tuo rango, Harry, il mio talento, quale che sia, la mia arte, per quel che può valere, la bellezza di Dorian Gray – noi soffriremo per quello che gli Dei ci hanno donato, soffriremo terribilmente.»

«Dorian Gray? Si chiama così?», chiese Lord Henry, dirigendosi attraverso lo studio verso il pittore.

«Sì. Non volevo dirti il suo nome.»

«E perché?»

«Oh, non saprei spiegarlo. Quando voglio immensamente bene a qualcuno non ne dico mai il nome a chicchessia. È come cederne una parte. Mi sono abituato ad amare la segretezza; mi sembra l'unica cosa che possa render misteriosa e meravigliosa la vita moderna per noi. La cosa più ordinaria divien deliziosa quando è tenuta nascosta. Quando mi allontano dalla città non dico mai ai miei dove vado; se lo dicessi mi guasterei tutto il piacere. Sarà un'abitudine sciocca, l'ammetto, ma a me pare che introduca nella vita un grande elemento romanzesco. Son sicuro che mi trovi terribilmente sciocco, non è vero?»

«Niente affatto», rispose Lord Henry, «niente affatto, mio caro Basil. Mi pare che tu dimentichi che ho moglie; e l'unico pregio del matrimonio è di rendere assolutamente necessaria per entrambi una vita di inganno reciproco. Io non so mai dove sia mia moglie e mia moglie non sa mai quel che faccio io. Quando ci incontriamo, giacché qualche volta ci incontriamo, quando siamo invitati a pranzo insieme, oppure quando andiamo dal Duca, ci raccontiamo l'un l'altro le storie più assurde con la faccia più seria del mondo. In

questo mia moglie è bravissima, molto più brava di me. Lei non confonde mai le date, io sempre; però quando mi coglie in fallo non fa mai scene. A volte mi piacerebbe che ne facesse; e invece si limita a rider di me.»

«Non mi piace sentirti parlar così della tua vita coniugale, Harry», disse il pittore, dirigendosi lentamente verso la porta che dava sul giardino. «Credo che in realtà tu sia un ottimo marito, ma che tu ti vergogni della tua virtù. Sei un tipo straordinario; non dici mai una cosa che sia morale e non fai mai una cosa che non sia giusta. Il tuo cinismo è semplicemente una posa.»

«Esser naturale è semplicemente una posa, e la più fastidiosa che io conosca», esclamò ridendo Lord Henry. I due giovani uscirono assieme in giardino e si sedettero su una lunga panchina di bambù, all'ombra di un alto cespuglio di alloro. I raggi del sole scivolavano sulle foglie polite e nell'erba tremolavano bianche le margheritine.

Lord Henry, dopo una pausa, tirò fuori l'orologio. «Basil», mormorò, «temo di dovermene andare, e prima di andar via insisto perché tu risponda a una domanda che ti ho fatto poco fa.»

«Che cosa?», disse il pittore, cogli occhi fissi al suolo.

«Lo sai benissimo.»

«No, Harry, non lo so.»

«Va bene, ti dirò di che si tratta. Voglio che tu mi spieghi perché non vuoi esporre il ritratto di Dorian Gray. Voglio sapere la vera ragione.»

«Te l'ho detta.»

«No, non l'hai detta. Hai detto che era perché in esso c'era troppo di te stesso, e questo è puerile.»

«Harry», disse Basil Hallward guardandolo dritto in faccia, «ogni ritratto dipinto con sentimento è il ritratto dell'artista, non del modello. Questi non è che l'accidente, l'occasione; non è lui che vien rivelato dal pittore, bensì il pittore che, sulla tela dipinta, rivela se stesso. La ragione per la quale non voglio esporre quel ritratto è che in esso ho messo a nudo il segreto della mia stessa anima.»

Lord Henry scoppiò in una risata. «E qual è?», chiese.

«Te lo dirò», disse Hallward; ma sul suo volto apparve un'espressione di perplessità.

«Pendo dalle tue labbra, Basil», riprese il suo compagno, guardandolo.

«Oh, Harry, c'è davvero ben poco da dire», replicò il pittore, «e ho paura che non lo capiresti e forse nemmeno lo crederesti.»

Lord Henry, sorridendo, si chinò, colse dal prato una margherita dai petali rosei e l'esaminò. «Son sicurissimo che lo capirò», rispose, fissando intensamente il dischetto d'oro incorniciato di piume bianche, «e, quanto a credere, posso credere qualunque cosa, a condizione che sia perfettamente incredibile.»

Il vento fece cadere qualche fiore dagli alberi e i grappoli pesanti dei fiori di glicine oscillarono nell'aria languida. Un grillo cominciò a trillare vicino al muro e, simile a un filo azzurrino, una libellula lunga ed esile passò librandosi sulle ali di garza bruna. Lord Henry ebbe la sensazione di sentir battere il cuore di Basil Hallward e si chiese che cosa mai stesse per venire.

«La storia è semplicemente questa», disse il pittore, dopo un momento. «Due mesi fa andai a un ricevimento in casa di Lady Brandon. Sai che di quando in quando noi poveri artisti dobbiamo farci vedere in società per ricordare al pubblico che non siamo dei selvaggi. Come mi dicesti una volta, con una marsina e una cravatta bianca chiunque, perfino un agente di cambio, può acquistarsi la reputazione di essere civilizzato. Dunque ero nel salone da una decina di minuti, a parlare con certe matrone enormi e troppo vestite e con certi accademici tediosi, allorché ebbi improvvisamente la coscienza che qualcuno mi stava guardando. Mi voltai e vidi Dorian Gray per la prima volta. Quando i nostri sguardi si incontrarono sentii che impallidivo. Mi prese una curiosa sensazione di terrore. Sapevo di trovarmi faccia a faccia con uno la cui personalità era talmente affascinante che, se lo lasciavo fare, avrebbe assorbito la mia natura tutta intera, la mia anima tutta intera e perfino la mia arte. Nella mia esistenza non volevo nessuna influenza esterna: tu sai, Harry, quanto io sia indipendente per natura. Son sempre stato il padrone di me stesso, o almeno lo ero sempre stato, finché non incontrai Dorian Gray. Allora... ma non so come spiegarlo. Mi pare che qualcosa mi dicesse che ero sulla soglia di una terribile crisi nella vita; avevo la sensazione strana che il fato mi riserbava gioie squisite e dolori non meno squisiti. Ebbi paura e feci per uscire dalla stanza. Non era la coscienza che mi spingeva; era una specie di vigliaccheria. Non mi faccio un merito di aver tentato di fuggire.»

«Coscienza e vigliaccheria sono in realtà una cosa sola, Basil. Coscienza è l'insegna commerciale della ditta; questo è tutto.»

«Non lo credo, Harry, e non credo che tu lo creda. Comunque, quale che sia il motivo che mi spingeva – poteva anche essere

orgoglio, giacché prima ero molto orgoglioso – è certo che lottai per raggiunger la porta. Sulla soglia, naturalmente, m'imbattei in Lady Brandon. "Non ve ne andrete mica così presto, Mr. Hallward?", gridò lei. Conosci quella sua curiosa voce stridula?»

«Sì; è un pavone in tutto, tranne che nella bellezza», disse Lord Henry, facendo a pezzi la margherita con le sue lunghe dita nervose.

«Non riuscii a liberarmene. Mi presentò a delle Altezze, a degli uomini con placche e Giarrettiere, a delle vecchie signore con certi diademi giganteschi e certi nasi da pappagallo. Parlò di me come se fossi stato il suo amico più caro; prima d'allora l'avevo incontrata una volta sola, ma lei si era messa in testa di lanciarmi. Credo che in quel momento un mio quadro aveva avuto un gran successo, o almeno se ne era parlato nei giornali da un soldo, ciò che costituisce il tipo di immortalità del XIX secolo. A un tratto mi trovai faccia a faccia col giovane la cui personalità mi aveva agitato in un modo così strano. Eravamo vicini, quasi da toccarci, i nostri sguardi si incontrarono un'altra volta. Fu un'imprudenza da parte mia, ma chiesi a Lady Brandon di presentarmi a lui. Forse, dopo tutto, non fu nemmeno un'imprudenza; era semplicemente inevitabile. Dorian mi ha detto così, più tardi; anche lui aveva la sensazione che eravamo destinati a conoscerci.»

«E Lady Brandon come descrisse questo giovine meraviglioso?», chiese il suo compagno. «So che ha l'abitudine di dare un rapido *précis* di tutti i suoi invitati. Mi ricordo che una volta mi condusse da un vecchio signore truculento e tutto rosso in faccia, coperto di nastri e di decorazioni da capo a piedi, e mi sibilò nell'orecchio i dettagli più stupefacenti, in un tragico sussurrio che deve essere stato sentito perfettamente da tutti quelli che si trovavano nella stanza. Io tagliai la corda. Le persone mi piace scoprirle da me. Ma Lady Brandon tratta i suoi ospiti come il commissario di un'asta tratta le sue mercanzie: o li spiega completamente, oppure sul conto loro ti dice tutto, tranne quello che occorrerebbe di sapere.»

«Povera Lady Brandon! Come sei crudele con lei, Harry!», disse distrattamente Hallward.

«Mio caro, essa ha tentato di fondare un *salon* ed è riuscita soltanto ad aprire un ristorante. Vorresti che l'ammirassi? Ma dimmi, che disse del signor Dorian Gray?»

«Oh, qualcosa come "ragazzo delizioso – la sua povera cara mamma e io assolutamente inseparabili – oh, sì, suona il piano –

oppure il violino, Mr. Gray?". Né lui né io potemmo frenare il riso, e diventammo subito amici.»

«Il riso non è un brutto modo per cominciare un'amicizia, ed è di gran lunga il miglior modo di finirla», disse il giovane Lord, cogliendo un'altra margherita.

Hallward scosse il capo. «Tu non capisci che cosa sia l'amicizia, Harry», mormorò, «e del resto neanche che cosa sia l'inimicizia. Tutti ti piacciono, vale a dire che tutti ti sono indifferenti.»

«Questo è terribilmente ingiusto!», esclamò Lord Henry, spingendosi all'indietro il cappello e guardando in su, verso le nuvolette, simili a gomitolini arruffati di lucida seta bianca, che navigavano per la concava turchese del cielo estivo. «Sì, è terribilmente ingiusto da parte tua. Io faccio una gran differenza tra una persona e un'altra. Scelgo gli amici per la loro bellezza, i conoscenti per il loro buon carattere e i nemici per la loro intelligenza. Non ho un solo nemico che sia uno stupido: sono tutti uomini che possiedono un certo potere intellettuale e per conseguenza mi apprezzano tutti. È una forma di vanità, questa? Sì, credo che in fondo sia una vanità.»

«Lo credo anch'io, Harry. Però, in base alla tua classificazione, io dovrei essere un semplice conoscente.»

«Caro il mio vecchio Basil, tu sei ben più che un conoscente.»

«E molto meno che un amico. Una specie di fratello, non è vero?»

«Oh, i fratelli! I fratelli non mi interessano. Il mio fratello maggiore non vuol morire e quelli minori sembra che non facciano altro.»

«Harry!», esclamò Hallward, facendosi scuro in volto.

«Caro amico, non parlo completamente sul serio; però non posso fare a meno di detestare i miei parenti. Suppongo che sia una conseguenza del fatto che nessuno di noi riesce a sopportare che gli altri abbiano gli stessi nostri difetti. Comprendo perfettamente la rabbia della democrazia inglese contro quelli che chiamano i vizi delle classi elevate. Le masse pensano che l'ubriachezza, la stupidità e l'immoralità debbano essere una loro proprietà esclusiva e che quando uno di noi fa una sciocchezza è come se andasse a caccia nella loro bandita. Quando il povero Southwark comparve davanti al Tribunale dei Divorzi la loro indignazione fu veramente magnifica: eppure non credo che il dieci per cento del proletariato conduca una vita decente.»

«Non sono d'accordo con una sola delle parole che hai detto, e

quel ch'è peggio, Harry, son sicuro che non sei d'accordo neanche tu.»

Lord Henry si accarezzò l'aguzza barbetta bruna e si batté la punta delle scarpe di coppale con un bastone da cui pendevano delle palline d'ebano. «Come sei Inglese, Basil! È la seconda volta che fai quest'osservazione. Quando si espone un'idea davanti a un vero Inglese, ciò che è sempre una cosa imprudente, l'Inglese non si sogna mai di considerare se l'idea è giusta o sbagliata. La sola cosa cui attribuisce importanza è se colui che la formula vi crede lui stesso. Ma il valore di un'idea è assolutamente indipendente dalla sincerità dell'uomo che la enuncia; anzi è probabile che quanto meno l'uomo è sincero, tanto più intelligente sia l'idea, perché in tal caso non prende il colore né delle sue aspirazioni, né dei suoi desideri, né dei suoi preconceppi. Ma non ho l'intenzione di discutere con te di politica, di sociologia o di metafisica. Le persone mi piacciono più dei principi, e le persone che non hanno principi mi piacciono più di qualunque altra cosa al mondo. Parlami ancora del signor Dorian Gray. Lo vedi spesso?»

«Tutti i giorni. Non mi sentirei felice se non lo vedessi tutti i giorni. Mi è assolutamente necessario.»

«È straordinario! Credevo che tu non ti saresti mai interessato a nulla fuorché all'arte tua.»

«Egli ora è per me tutta l'arte mia», disse gravemente il pittore. «A volte penso che nella storia del mondo ci sono soltanto due eventi che hanno una qualche importanza. L'uno è la comparsa di un nuovo mezzo a disposizione dell'arte; l'altro è la comparsa di una personalità nuova, sempre ai fini dell'arte. Quello che per i Veneziani fu l'invenzione della pittura a olio, il volto di Antinoo fu per la tarda scultura greca e il volto di Dorian Gray sarà un giorno o l'altro per me. Non è soltanto perché lo dipingo, lo disegno, lo schizzo. Naturalmente ho fatto tutte queste cose; ma per me egli è molto più che un modello. Non ti dirò che sono insoddisfatto di ciò che ho fatto di lui, né che la sua bellezza è tale che l'arte non può esprimerla. Non esiste cosa alcuna che l'arte non possa esprimere; e so bene che quello che ho fatto dopo aver conosciuto Dorian Gray è buono, è quanto di meglio abbia fatto in vita mia. Ma, in un modo curioso, – mi domando se mi capirai – la sua personalità mi ha suggerito una maniera del tutto nuova nell'arte, uno stile del tutto nuovo; vedo le cose, penso le cose in modo diverso; posso oggi ricreare la vita in una maniera che prima mi era ignota. "Sogno di

forma in giorni di pensiero" – chi è che ha detto così? Non ricordo; ma questo è ciò che Dorian Gray è stato per me, La semplice presenza visibile di quel ragazzo, giacché a me sembra poco più che un ragazzo, benché in realtà abbia più di vent'anni, la semplice sua presenza visibile – ah, mi domando se puoi renderti conto di tutto ciò che significa? Egli traccia per me, inconsciamente, le linee di una nuova scuola, una scuola che dovrà avere in sé tutta la passione dello spirito romantico e tutta la perfezione dello spirito ellenico. L'armonia del corpo e dell'anima – quale immenso valore è in essa! Noi nella nostra stoltezza abbiamo separato le due cose e abbiamo inventato un realismo che è volgare e un idealismo che è vuoto. Se tu sapessi, Harry, che cosa è per me Dorian Gray! Ti rammenti di quel mio paesaggio per il quale Agnew mi offerse un prezzo così enorme, ma dal quale non volli separarmi? È una delle cose migliori che io abbia fatto; e perché? Perché Dorian Gray era seduto accanto a me mentre lo dipingevo. Da lui a me passava un qualche influsso sottile e per la prima volta in vita mia vedevo in quel semplice paesaggio boscoso il miracolo che avevo sempre cercato, senza mai riuscire a trovarlo.»

«Basil, è straordinario! Bisogna che io veda Dorian Gray.»

Hallward si alzò e passeggiò su e giù per il giardino. Dopo pochi istanti tornò indietro. «Harry», disse, «Dorian Gray per me è semplicemente un motivo d'arte. Tu forse non vedrai niente in lui: io in lui vedo tutto. Non è mai tanto presente nell'opera mia come quando di lui non c'è nessun'immagine. È, come ti ho detto, un suggerimento di una maniera nuova: lo ritrovo nella curva di certe linee, nella grazia e nella finezza di certi colori. Ecco tutto.»

«Allora perché non vuoi esporre il suo ritratto?», domandò Lord Henry.

«Perché, senza averne l'intenzione, vi ho messo in una certa misura l'espressione di tutta questa strana idolatria artistica della quale, naturalmente, non ho mai voluto parlare a lui. Lui non ne sa niente e non ne saprà mai niente. Ma la gente potrebbe indovinarlo; e io non voglio denudare l'anima mia davanti alla superficiale curiosità dei suoi occhi. Il mio cuore non finirà mai sotto il microscopio. C'è troppo di me stesso in quel quadro, Harry; troppo di me stesso!».

«I poeti non hanno tanti scrupoli; sanno quanto la passione sia utile alla pubblicità. Oggigiorno un cuore spezzato tira parecchie edizioni.»

«Per questo li odio», gridò Hallward. «Un artista dovrebbe creare delle cose belle, ma senza mettermi nulla dell'anima sua. Viviamo in un'epoca nella quale la gente tratta l'arte come se questa dovesse costituire una forma di autobiografia. Abbiamo perduto il senso astratto della bellezza. Voglio mostrare al mondo, un giorno, che cosa sia quel senso; ed è per questo che il mondo non vedrà mai il mio ritratto di Dorian Gray.»

«Penso che tu abbia torto, Basil; ma non voglio discutere con te. Discutono soltanto quelli che sono intellettualmente perduti. Ma dimmi: Dorian Gray ti vuol molto bene?».

Il pittore rifletté un istante. «Gli piaccio», rispose dopo una pausa; «so che gli piaccio. Naturalmente lo adulo in un modo spaventoso; provo uno strano piacere nel dirgli certe cose, pur sapendo che mi pentirò di averglielo dette. Con me di solito è delizioso e ce ne stiamo seduti nello studio a parlar di mille cose; a volte però non ha nessun riguardo e sembra dilettersi a farmi dispiacere. Allora, Harry, ho la sensazione di aver dato l'anima mia a qualcuno che la tratta come se fosse un fiore da mettere all'occhiello, una decorazione che lusinga la sua vanità, un ornamento per una giornata d'estate.»

«Le giornate d'estate sono piuttosto lunghe, Basil»v mormorò Lord Henry. «Forse sarai tu il primo che si stancherà. È doloroso pensarlo, ma non c'è dubbio che il genio dura più a lungo della bellezza; e questo spiega il fatto che tutti noi facciamo tanti sforzi per istruirci eccessivamente. Nella lotta selvaggia per l'esistenza, desideriamo di aver qualche cosa che duri e così riempiamo la nostra mente di ciarpami e di fatti, nella stolta speranza di riuscire a conservare il nostro posto. L'uomo perfettamente al corrente è una cosa spaventosa; somiglia a una bottega di rigattiere, piena di mostri e di polvere, dove a ogni cosa è attribuito un prezzo superiore al suo valore. Peraltro credo che sarai tu il primo che si stancherà. Un giorno nel guardare il tuo amico ti parrà che sia un po' mal disegnato, o non ti piacerà la tonalità del suo colore o un'altra cosa qualsiasi. In cuor tuo gliene farai aspri rimproveri e penserai seriamente che si è comportato molto male con te. Quando verrà a trovarti la volta successiva, sarai perfettamente freddo e indifferente: e sarà un gran peccato, perché questo ti modificherà. Quello che mi hai raccontato è un vero romanzo, un romanzo d'arte, si potrebbe dire; e l'inconveniente di avere un romanzo di qualunque genere consiste nel fatto che dopo si rimane tanto poco

romantici.»

«Harry, non dir così. La personalità di Dorian Gray mi dominerà finché vivo. Tu non puoi sentire quel che sento io; sei troppo volubile.»

«Ah, mio caro Basil, proprio per questo posso sentirlo. Coloro che sono fedeli conoscono soltanto il lato triviale dell'amore; sono gli infedeli quelli che ne conoscono le tragedie.» E Lord Henry accese un fiammifero sfregandolo contro un piccolo astuccio d'argento e cominciò a fumare una sigaretta, con un'aria presuntuosa e soddisfatta, come se avesse riassunto il mondo intero in una frase. Nelle verdi foglie laccate dell'edera c'era un fruscio di passeri cinguettanti e sull'erba le ombre azzurre delle nuvole si rincorrevano come rondini. Com'era piacevole quel giardino! e come erano deliziose le emozioni altrui! Ben più deliziose, a suo avviso, delle idee altrui! L'anima propria e le passioni dei propri amici, ecco le cose affascinanti nella vita. Con un tacito divertimento si raffigurò la colazione noiosa alla quale era mancato per essersi trattenuto così a lungo con Basil Hallward. Se fosse andato da sua zia vi avrebbe incontrato senza fallo Lady Hoodbody e la conversazione si sarebbe aggirata sull'alimentazione dei poveri e sulla necessità di case popolari modello. Ciascuna classe avrebbe predicato l'importanza di quelle virtù di cui la sua vita non rendeva necessario l'esercizio; i ricchi avrebbero parlato del valore del risparmio, gli oziosi avrebbero fatto sfoggio di eloquenza a proposito della dignità del lavoro. Aver evitato tutto questo era una delizia. Pensando a sua zia parve che un'idea lo colpisse. Si volse verso Hallward e disse: «Mio caro, ora mi ricordo».

«Ti ricordi che cosa, Harry?»

«Dove ho sentito il nome di Dorian Gray.»

«Dove?», domandò Hallward, aggrottando leggermente le sopracciglia.

«Non far quella faccia arrabbiata, Basil. A casa di mia zia, Lady Agatha. Mi disse che aveva scoperto un giovinotto meraviglioso, il quale doveva aiutarla nell'East End, che si chiamava Dorian Gray. Debbo dichiarare che non mi disse mai che era così bello. Le donne non apprezzano la bellezza, almeno le donne buone. Mi disse che era molto serio e che aveva un carattere eccellente. Immaginali subito un tipo occhialuto, coi capelli rossi, orrendamente lentigginoso, dotato di un paio di piedi enormi. Mi rincresce di non aver saputo che si trattava del tuo amico.»

«Io ne sono contentissimo, Harry.»

«E perché?»

«Non voglio che tu lo conosca.»

«Non vuoi che lo conosca?»

«No.»

«Il signor Dorian Gray è nello studio», disse il servitore uscendo nel giardino.

«Ora mi dovrai presentare», gridò con una risata Lord Henry.

Il pittore si volse verso il domestico che stava, un po' abbagliato, nel chiarore del sole. «Pregate il signor Gray di aspettare, Parker; verrò dentro tra un minuto.»

Il servitore si inchinò e prese a risalire il vialetto.

Egli allora fissò Lord Henry. «Dorian Gray è il mio più caro amico», disse. «È una natura semplice e bella; tua zia aveva perfettamente ragione in quel che disse di lui. Non lo guastare. Non provarti a influenzarlo. La tua sarebbe un'influenza cattiva. Il mondo è grande e contiene parecchie creature meravigliose. Non allontanare da me l'unica persona che dà all'arte mia tutto il fascino che questa possiede. La mia vita di artista dipende da lui. Bada, Harry: mi fido di te.» Parlava molto lentamente e sembrava che le parole gli uscissero di bocca quasi suo malgrado.

«Quante sciocchezze stai dicendo!», disse Lord Henry con un sorriso e, prendendo Hallward a braccetto, quasi lo spinse in casa.

Capitolo secondo

Appena entrati videro Dorian Gray ceduto al pianoforte, che voltava loro le spalle e sfogliava le pagine di un volume delle *Scene della Foresta* di Schumann. «Devi prestarmi queste, Basil», gridò. «Voglio impararle; sono proprio deliziose.»

«Dipende unicamente dal modo come poserai oggi, Dorian.»

«Oh, sono stufo di posare e non voglio un ritratto di me stesso a grandezza naturale», rispose il ragazzo girandosi sullo sgabello, con un fare caparbio e petulante. Allorché vide Lord Henry, un lieve rossore gli imporporò per un momento le guance. Balzò in piedi. «Scusami, Basil, non sapevo che ci fosse qualcuno con te.»

«Dorian, questo è Lord Henry Wotton, mio vecchio amico dei tempi di Oxford. Stavo appunto dicendogli come sei bravo a posare e ora tu hai guastato tutto.»

«Non però il mio piacere di far la vostra conoscenza, signor Gray», disse Lord Henry, venendo avanti colla mano tesa. «Mia zia mi ha parlato spesso di voi. Siete uno dei suoi favoriti e anche, temo, una delle sue vittime.»

«Attualmente sto sul libro nero di Lady Agatha», rispose Dorian con un'aria di comica contrizione. «Avevo promesso di andar con lei martedì scorso in un club di Whitechapel e mi passò del tutto di mente. Dovevamo suonare un duetto insieme – tre duetti, credo. Non so che cosa mi dirà; ho troppa paura per andare a trovarla.»

«Oh, vi farò far pace con mia zia. Vi vuole tanto bene! E non credo che importi gran che se non siete andato. Probabilmente il pubblico avrà creduto che fosse un duetto. Quando zia Agatha sta al pianoforte fa un tale fracasso che basta ampiamente per due.»

«Questo è molto duro nei suoi riguardi e non molto carino nei miei», rispose Dorian, ridendo.

Lord Henry lo guardava. Certo, era meravigliosamente bello, con quelle sue labbra scarlatte dalla curva delicata, quei suoi occhi azzurri pieni di freschezza, quei suoi capelli d'oro ondulati. Nel suo volto c'era qualche cosa che ispirava fiducia a prima vista. Si sentiva che si era conservato immune dalle sozzure del mondo. Non v'era nulla di strano se Basil Hallward lo adorava.

«Avete troppo fascino per darvi alla filantropia, signor Gray, troppo, troppo fascino.» E Lord Henry si lasciò cadere sul divano e

aperse il portasigarette.

Il pittore, intento a mescolare i colori e ad approntare i pennelli, aveva l'aria preoccupata; e nell'udire l'ultima frase di Lord Henry lo guardò, esitò un attimo, poi disse: «Harry, oggi vorrei terminare questo ritratto. Troveresti molto scortese da parte mia se ti chiedessi di andartene?».

Lord Henry sorrise e guardò Dorian Gray. «Debbo andarmene, signor Gray?», chiese.

«Oh no, vi prego, Lord Henry. Mi accorgo che Basil è in uno dei suoi momenti di cattivo umore e quando fa il muso non lo posso soffrire. E poi voglio che mi diciate perché non dovrei dedicarmi alla filantropia.»

«Questo non so se ve lo dirò. È un argomento così noioso che bisognerebbe parlare seriamente. Ma io non me ne vado di certo, ora che mi avete chiesto di restare. Sul serio, Basil, ti do veramente fastidio? Mi hai detto tante volte che ti piaceva che i tuoi modelli potessero conversare con qualcuno.»

Hallward si morse il labbro. «Naturalmente devi restare, se Dorian lo desidera. I capricci di Dorian sono legge per tutti, tranne che per lui stesso.»

Lord Henry prese il cappello e i guanti. «Sei molto gentile, Basil, ma temo proprio di dover andar via. Ho promesso di incontrarmi con un tizio all'Orléans. Arrivederci, signor Gray. Venite un pomeriggio a trovarmi in Curzon Street. Alle cinque sono quasi sempre in casa. Scrivetemi prima di venire; mi dispiacerebbe di mancarvi.»

«Basil», gridò Dorian Gray, «se Lord Henry Wotton se ne va me ne vado anch'io. Tu quando dipingi non apri mai la bocca ed è troppo noioso stare su questa pedana e sforzarsi di avere un'aria piacevole. Digli di restare; ci tengo.»

«Resta, Harry, per far piacere a Dorian e per far piacere a me», disse Hallward, fissando intensamente il suo quadro. «È perfettamente vero che quando lavoro non parlo mai e nemmeno ascolto, e per i miei disgraziati modelli dev'essere terribilmente noioso. Ti prego di restare.»

«E il mio uomo dell'Orléans?».

Il pittore rise. «In quanto a quello non credo che ci saranno difficoltà. Torna a sederti, Harry. E tu, Dorian, sali sulla pedana e guarda di non muoverti troppo e di non prestare nessuna attenzione a quello che dice Lord Henry. È un uomo che ha una pessima

influenza su tutti i miei amici, eccetto me.»

Con l'aria di un giovane martire greco, una piccola smorfia di tedio sul volto, Dorian Gray salì sulla pedana. Si sentiva attratto da Lord Henry; era tanto diverso da Basil che i due formavano un contrasto delizioso, e aveva una voce così bella. Dopo qualche minuto gli disse:

«Lord Henry, è vero che avete una pessima influenza, come racconta Basil?»

«La buona influenza non esiste, signor Gray. Qualunque influenza è immorale; immorale dal punto di vista scientifico.»

«Perché?»

«Perché influenzare qualcuno significa dargli la propria anima. Egli non pensa più i suoi pensieri naturali, non arde più delle sue passioni naturali; le sue virtù non sono naturali per lui e i suoi peccati, se i peccati esistono veramente, sono presi a prestito. Diventa l'eco di una musica altrui, l'attore di una parte che non è stata scritta per lui. Lo sviluppo di noi stessi è lo scopo della vita; ciascuno di noi è al mondo per tradurre perfettamente in realtà la propria natura. Oggigiorno la gente ha paura di se stessa. Tutti hanno dimenticato quello che è il più alto di tutti i doveri, il dovere che abbiamo verso noi stessi. Sono caritatevoli, certo; danno da mangiare agli affamati e vestono gli ignudi, ma le loro anime restano affamate e nude. Il coraggio è scomparso dalla nostra razza; in realtà forse non l'abbiamo mai avuto. Il terrore della società che è la base della morale e il terrore di Dio che è il segreto della religione sono le due cose che ci governano. E pure...».

«Volta un pochetto la testa verso destra, Dorian, da bravo figliolo», disse il pittore, immerso nel suo lavoro e conscio soltanto del fatto che sul volto del ragazzo era comparsa un'espressione che non vi aveva mai visto prima.

«E pure», continuò Lord Henry, con la sua sommessa voce musicale e con quel grazioso gesto della mano che era una sua costante caratteristica e che era consueto in lui fin dai suoi tempi di scuola a Eton, «credo che se un uomo vivesse pienamente e compiutamente la propria vita, dando forma a ciascun sentimento, espressione a ciascun pensiero, realtà a ciascun sogno, credo che ne deriverebbe al mondo un tale impulso fresco di gioia da farci dimenticare tutte le infermità del medievalismo e da farci tornare all'ideale ellenico e magari a qualche cosa di più bello, di più ricco dell'ideale ellenico. Ma il più coraggioso tra noi ha paura di se

stesso. Nelle rinunce volontarie che rovinano la nostra vita rivive tragicamente la mutilazione del selvaggio. Noi siamo puniti per quello che rifiutiamo a noi stessi; ogni impulso che ci sforziamo di strangolare fermenta nella mente e ci intossica. Il corpo pecca una volta sola e così esaurisce il proprio peccato, giacché l'azione costituisce una forma di purificazione, e allora non rimane che il ricordo di un piacere oppure il lusso di un rimpianto. Cedere a una tentazione è l'unico modo di liberarsene. Se si resiste, l'anima si ammala di bramosia delle cose che ha vietato a se stessa, di desiderio di ciò che le sue leggi mostruose hanno reso mostruoso e illegale. Qualcuno ha detto che i grandi avvenimenti del mondo si svolgono nel cervello; ma è pure nel cervello e soltanto nel cervello che si svolgono i grandi peccati del mondo. Voi, signor Gray, anche voi, con tutta la vostra gioventù che è come una rosa rossa e la vostra adolescenza che è come una rosa bianca, avete avuto passioni che vi hanno atterrito, idee che vi hanno riempito di spavento, sogni, di giorno e di notte, che solo a ricordarli vi farebbero salire alle guance il rossore della vergogna...».

«Basta!», esclamò Dorian Gray. «Basta! Voi mi stordite. Non so che cosa dire. C'è una risposta a quel che state dicendo, ma non riesco a trovarla. Non parlate; lasciatemi pensare, o, piuttosto, lasciatemi provare a non pensare.» Restò immobile per una decina di minuti, colle labbra semiaperte e gli occhi stranamente lucenti. Si rendeva conto confusamente che dentro di lui agivano influenze del tutto nuove, e pur gli sembrava che provenissero in realtà da lui stesso. Le poche parole che gli aveva detto l'amico di Basil, parole dette indubbiamente a caso e piene di paradossi voluti, avevano toccato qualche corda segreta che non era mai stata toccata prima, e che egli ora sentiva vibrare e palpitare di una strana pulsazione.

La musica gli aveva dato un turbamento analogo. La musica l'aveva turbato molte volte; ma la musica non era articolata, non creava dentro di noi un mondo nuovo, anzi piuttosto un altro caos. Parole! nient'altro che parole! ma come erano terribili, chiare, vivide, crudeli! Ad esse non si poteva sfuggire; e di quale magia sottile erano impregnate! Sembrava che riuscissero a dar forma plastica a cose informi, che avessero una musica loro propria, dolce come quella della viola o del liuto. Nient'altro che parole! C'era qualche cosa che fosse reale quanto le parole?

Sì, nella sua adolescenza c'erano state cose che non aveva compreso, ma che ora comprendeva. Improvvisamente per lui la

vita divenne color di fuoco. Gli parve di aver camminato in mezzo alle fiamme. Come mai non l'aveva saputo?

Lord Henry lo guardava, col suo sorriso fine. Conosceva il momento psicologico preciso nel quale bisognava non dir niente. Si sentiva intensamente interessato. Stupito dell'impressione improvvisa che le sue parole avevano prodotto, si ricordò di un libro letto a sedici anni, che gli aveva rivelato molte cose ignorate prima d'allora e si chiese se Dorian Gray stesse passando attraverso un'esperienza analoga. Aveva semplicemente scagliato una freccia nell'aria: aveva forse colpito il bersaglio? Com'era affascinante quel ragazzo!

Hallward seguitava a dipingere, con quel suo tocco mirabilmente audace che aveva la vera raffinatezza e la delicatezza perfetta le quali, almeno nell'arte, derivano unicamente dalla forza; e non si accorgeva del silenzio.

«Basil, sono stanco di stare in piedi», gridò a un tratto Dorian Gray. «Bisogna che vada fuori, a sedermi in giardino. Si soffoca qui dentro.»

«Mio caro, ti chiedo scusa. Quando dipingo non riesco a pensare a nient'altro. Tu però non avevi mai posato così bene. Sei stato perfettamente immobile e io ho potuto cogliere l'effetto che cercavo: le labbra semiaperte e la lucentezza degli occhi. Non so che cosa ti abbia detto Harry, ma senza dubbio è riuscito a farti avere la più meravigliosa delle espressioni. M'immagino che ti avrà fatto dei complimenti. Non devi credere una sola parola di quello che dice.»

«Non mi ha fatto proprio nessun complimento, e forse è per questo motivo che non credo a nulla di ciò che mi ha detto.»

«Sapete benissimo che credete a tutto quanto», disse Lord Henry, guardandolo coi suoi occhi sognanti e languidi. «Usciamo insieme in giardino; in questo studio fa un caldo tremendo. Basil, mandaci una cosa ghiacciata da bere, qualche cosa con delle fragole dentro.»

«Certo, Harry. Suona il campanello e quando Parker verrà gli dirò quello che desideri. Voglio finire questo sfondo e vi raggiungerò più tardi. Non trattenermi Dorian troppo a lungo. Non sono mai stato così in forma per dipingere come oggi. Questo sarà il mio capolavoro: è già il mio capolavoro così com'è.»

Lord Henry uscì fuori in giardino e vi trovò Dorian Gray, il quale col viso sprofondato nei grandi fiori freschi del glicine, ne beveva febbrilmente il profumo come si beve un vino. Gli si accostò e gli

pose la mano sulla spalla. «Fate benissimo a far così», mormorò. «Non c'è nulla che curi l'anima come i sensi, così come nulla può curare i sensi, come l'anima.»

Il ragazzo si riscosse e fece un passo indietro. Era a capo scoperto e le foglie avevano scompigliato i suoi ricci ribelli intricandone i fili d'oro. Negli occhi aveva un'espressione spaurita, come hanno le persone svegliate di soprassalto. Le sue narici finemente disegnate vibravano e un nervo occulto scoteva lo scarlatto delle sue labbra facendole tremare.

«Sì», soggiunse Lord Henry, «è questo uno dei grandi segreti della vita: curare l'anima mediante i sensi e i sensi mediante l'anima. Siete un essere meraviglioso. Sapete più di quanto credete di sapere, proprio come sapete meno di quanto desiderate di sapere.»

Dorian Gray aggrottò le sopracciglia e volse la testa da un'altra parte. Non poteva difendersi dalla simpatia che gli ispirava quel giovane alto e aggraziato che gli stava vicino. Nella voce sommessa e languida di lui c'era qualche cosa di assolutamente affascinante.

Persino le mani, fresche, bianche, simili a fiori, avevano un fascino misterioso; quando parlava si muovevano come una musica e sembravano avere un linguaggio loro proprio. Però aveva paura di lui e si vergognava di aver paura. Perché doveva essere stato un estraneo a rivelargli se stesso? Conosceva Basil Hallward da mesi ma la loro amicizia non l'aveva minimamente cambiato; e ora, tutt'a un tratto, era comparso nella sua vita qualcuno che sembrava avergli dischiuso il mistero dell'esistenza. Ma di che cosa doveva aver paura? Non era né uno scolaretto né una ragazzina; quella paura era assurda.

«Andiamo a sederci all'ombra», disse Lord Henry. «Parker ha portato le bibite e se restate ancora a questo riverbero vi si sciuperà il colorito. Non dovete lasciarvi abbronzare; non vi starebbe bene.»

«E che importa?», gridò Dorian Gray, ridendo e sedendosi sulla panchina all'estremità del giardino.

«A voi dovrebbe importare moltissimo, signor Gray.»

«Perché?»

«Perché siete così meravigliosamente giovane e la gioventù è l'unica cosa che valga la pena di avere.»

«Non ho quest'impressione, Lord Henry.»

«No, ora non l'avete. Un giorno, quando sarete vecchio, grinzoso e brutto, quando il pensiero vi avrà solcato la fronte colle sue linee e la passione vi avrà bruciato le labbra col suo fuoco odioso, avrete

quest'impressione, l'avrete in un modo terribile. Adesso, dovunque andate, affascinate il mondo; ma sarà sempre così?... Avete un viso meravigliosamente bello, signor Gray; non aggrottate le ciglia, è così; e la Bellezza è una forma di genio, anzi, è più alta del genio perché non richiede spiegazioni. È uno dei grandi fatti del mondo, come la luce del sole o la primavera o il riflesso in un'acqua cupa di quella conchiglia d'argento che chiamiamo luna. Non può esser messa in discussione; possiede un suo diritto divino di sovranità; fa dei principi di coloro che la posseggono. Sorridete? Ah, quando l'avrete perduta non sorriderete... La gente dice talvolta che la Bellezza è soltanto superficiale. Può darsi, ma almeno non è così superficiale come il Pensiero. Per me la Bellezza è la meraviglia delle meraviglie. Soltanto le persone superficiali non giudicano dalle apparenze. Il vero mistero del mondo è il visibile, non l'invisibile... Sì, signor Gray, gli dèi vi sono stati benigni, ma gli dèi si riprendono ben presto quello che han donato. Avete solo pochi anni per vivere veramente, perfettamente, pienamente. Quando verrà meno la vostra gioventù sparirà insieme con essa anche la vostra bellezza e allora vi accorgerete a un tratto che per voi non ci sono più trionfi, oppure che dovete accontentarvi di quei bassi trionfi che il ricordo del passato vi farà parere più amari di una sconfitta. Ogni mese che passa vi avvicina a qualche cosa di terribile. Il tempo è geloso di voi e ha mosso guerra ai vostri gigli e alle vostre rose. Diverrete giallo, colle guance incavate, con l'occhio smorto. Soffrirete orribilmente... Ah, finché avete la vostra giovinezza fate di essa una realtà. Non sprecate l'oro delle vostre giornate ad ascoltare gente noiosa, a cercar di emendare insuccessi senza speranza, a regalar la vostra vita a gente ignorante, ordinaria, volgare: sono queste le aspirazioni morbose, i falsi ideali del nostro tempo. Vivete! Vivete la vita prodigiosa che è in voi ! Fate che per voi nulla vada perduto. Siate sempre in cerca di sensazioni nuove, non abbiate paura di niente... Un nuovo Edonismo, ecco quel che occorre al nostro secolo; e voi potreste esserne il simbolo visibile. Con una personalità come la vostra non c'è nulla che non possiate fare; per lo spazio di una stagione il mondo vi appartiene... Nel momento in cui vi ho conosciuto mi sono accorto che non avevate la minima coscienza di quel che siete in realtà e di quel che in realtà potete essere. C'era in voi qualche cosa che mi ha talmente affascinato da farmi sentire il dovere di parlarvi di voi stesso. Ho pensato che se doveste essere sprecato sarebbe una cosa tragica,

perché la vostra giovinezza durerà tanto, tanto poco. I fiori di campo più comuni appassiscono, ma tornano a fiorire; nel giugno venturo il citiso sarà giallo come è adesso; tra un mese la clematide si ornerà di stelle porporine e un anno dopo l'altro il verde cupo del suo fogliame avrà le sue stelle di porpora; ma a noi la gioventù non vien data una seconda volta. Il polso di gioia che batte in noi a vent'anni si intorbidisce, le membra si infiacchiscono, i sensi si deteriorano; degeneriamo fino a trasformarci in schifosi fantocci, ossessionati dal ricordo delle passioni delle quali avemmo soverchia paura e delle tentazioni squisite cui non avemmo il coraggio di cedere. Giovinezza! giovinezza! nel mondo non esiste assolutamente niente, all'infuori della giovinezza!».

Dorian Gray, attonito, ascoltava, con gli occhi sbarrati. Il ramoscello di glicine gli cadde di mano sulla ghiaia. Giunse un'ape pelosa e vi ronzò attorno per un momento, poi prese a inerparsi sul globo ovale e stellato dei suoi piccoli fiori. Egli stette a guardarla con quello strano interessamento per le cose meschine che tentiamo di destare in noi stessi allorché qualche cosa di più alto valore ci spaventa, o ci agita qualche nuova emozione che non riusciamo a reprimere o qualche idea che ci atterrisce pone improvvisamente l'assedio al nostro cervello e intima la resa. Poco dopo l'ape volò via ed egli la vide introdursi dentro la tromba maculata di un convolvolo. Il fiore parve vibrare, poi oscillò dolcemente di qua e di là.

Improvvisamente comparve sulla soglia dello studio il pittore e fece loro cenno di rientrare. Si volsero a guardarsi l'un l'altro e sorrisero.

«Sto aspettando», gridò lui. «Venite dentro. C'è una luce proprio perfetta e potete portar le bibite con voi.» Si alzarono avviandosi insieme per il vialetto. Due farfalle verdi e bianche svolazzarono vicino a loro e sul pero nell'angolo del giardino una calandra cominciò a cantare.

«Siete contento di avermi conosciuto, signor Gray», disse Lord Henry, guardandolo.

«Sì, ora sì. Chi sa se ne sarò sempre contento?»

«Sempre! È una parola tremenda. Tutte le volte che la sento mi fa rabbrivire. Le donne l'usano tanto volentieri; rovinano qualunque romanzo a forza di tentare di farlo durare in eterno. Per di più è una parola senza senso. L'unica differenza tra un capriccio e una passione che dura tutta la vita è che il capriccio dura più a lungo.»

Nell'entrare nello studio Dorian Gray pose la mano sul braccio di Lord Henry. «In tal caso facciamo che la nostra amicizia sia un capriccio», mormorò, arrossendo della propria audacia; poi salì sulla pedana e riprese la posa.

Lord Henry si sprofondò in una grande poltrona di vimini e stette a guardarlo. L'unico rumore che rompeva il silenzio era quello del fruscio e del tocco del pennello sulla tela, tranne allorché Hallward, di quando in quando, faceva un passo indietro per guardare a distanza l'opera sua. Nei raggi obliqui del sole che entravano dalla porta aperta danzava il pulviscolo dorato. Su tutte le cose pareva aleggiare il profumo pesante delle rose.

Dopo circa un quarto d'ora Hallward smise di dipingere, guardò lungamente Dorian Gray e poi lungamente il ritratto, mordendo l'estremità di uno dei suoi enormi pennelli e corrugando la fronte. «È proprio finito», gridò finalmente; e, chinatosi, tracciò nell'angolo sinistro della tela il suo nome in lettere vermiglie.

Lord Henry si avvicinò ed esaminò il ritratto. Era certamente una mirabile opera d'arte e, al tempo stesso, mirabilmente somigliante.

«Mio caro, ti faccio le mie più calorose felicitazioni», disse. «È il più bel ritratto dell'epoca moderna. Signor Gray, venite a guardarlo anche voi.» Il ragazzo si riscosse, come se si fosse destato da un sogno. «È proprio finito?», mormorò, scendendo dalla pedana.

«Proprio finito», disse il pittore. «E tu oggi hai posato splendidamente. Te ne sono infinitamente grato.»

«È tutto merito mio», interruppe Lord Henry, «non è vero, signor Gray?».

Dorian non rispose, ma passò distrattamente davanti al suo ritratto e si voltò a guardarlo. Nel vederlo si ritrasse indietro e per un attimo le guance gli si arrossarono di piacere. Un'espressione di gioia apparve nei suoi occhi, come se si fosse riconosciuto per la prima volta. Restò immobile, in ammirazione, rendendosi vagamente conto che Hallward gli stava parlando, senza afferrare il senso delle sue parole. La sensazione della propria bellezza fu per lui come una rivelazione. Non l'aveva mai provata prima di quel momento, i complimenti di Basil Hallward gli erano parsi semplicemente le cortesi esagerazioni dell'amicizia; li aveva ascoltati, ne aveva riso e se ne era scordato, ma non avevano avuto nessun'influenza sulla sua natura. Poi era venuto Lord Henry Wotton col suo strano panegirico della giovinezza, col suo terribile monito della brevità di questa. Lì per lì ne era rimasto turbato; ma

ora, nel contemplare l'ombra della propria bellezza, gli balenò dinanzi la piena esattezza della descrizione. Sì, sarebbe venuto il giorno in cui il suo volto sarebbe diventato rugoso e avvizzito, i suoi occhi si sarebbero fatti vaghi e scialbi, la grazia della sua figura sarebbe stata infranta e deformata; dalle sue labbra sarebbe scomparso lo scarlatto e dai suoi capelli il bagliore dell'oro. La vita doveva creare la sua anima, ma avrebbe distrutto il suo corpo. Sarebbe diventato orribile, schifoso, goffo. A questo pensiero un acuto senso di pena penetrò in lui come un coltello, facendo fremere tutte le fibre delicate della sua natura. I suoi occhi oscurandosi presero il colore dell'ametista e vi passò sopra una nebbia di lacrime. Fu come se una mano gelida gli si fosse posata sul cuore.

«Non ti piace?», gridò Hallward, alla fine, lievemente punto dal silenzio del ragazzo di cui non comprendeva il significato.

«Certo che gli piace», disse Lord Henry. «A chi potrebbe non piacere? È una delle cose più grandi dell'arte moderna. Ti darò qualunque cifra tu chiedi. Debbo averlo.»

«Non è mio, Harry.»

«Di chi è?»

«Di Dorian, naturalmente», rispose il pittore.

«Può considerarsi ben fortunato.»

«Che tristezza!», mormorò Dorian Gray, continuando a tenere gli occhi fissi sul suo ritratto. «Che tristezza! Io diventerò vecchio, orribile, spaventoso, ma questo ritratto rimarrà sempre giovane. Non sarà mai più vecchio di quel che non sia in questo particolare giorno di giugno... Oh, se fosse il contrario! se fossi io a restar sempre giovane e il ritratto a invecchiare! Per questo... per questo darei qualunque cosa; sì, non c'è nulla al mondo che non sarei disposto a dare! Darei perfino l'anima mia, per questo!».

«Sarebbe un affare che a te piacerebbe poco, Basil», esclamò Lord Henry, ridendo. «Sarebbe piuttosto crudele per l'opera tua.»

«Mi opporrei con tutte le forze, Harry», disse Hallward.

Dorian Gray si voltò a guardarlo. «Lo credo, Basil. Tu ami l'arte tua più dei tuoi amici. Per te io non conto più di una verde figurina di bronzo; magari meno, direi.»

Il pittore lo guardò stupefatto. Questo non era il linguaggio solito di Dorian. Che cosa era accaduto? Pareva estremamente adirato; aveva la faccia rossa e le guance accese.

«Sì», proseguì, «per te io conto meno del tuo Hermes d'avorio o del

tuo Fauno d'argento. Quelli ti piaceranno sempre; ma io, quanto tempo ti piacerò? Probabilmente finché non avrò la prima ruga. Ora lo so, che quando si perde la bellezza, quale che essa sia, si perde tutto; il tuo quadro me l'ha insognato. Lord Henry Wotton ha perfettamente ragione; la giovinezza è l'unica cosa che valga la pena di avere. Quando mi accorgerò d'invecchiare mi ucciderò.»

Hallward impallidì e lo prese per mano. «Dorian, Dorian», esclamò, «non parlare così! Non ho mai avuto un amico come te e non l'avrò mai. Non sarai mica geloso di cose materiali, tu che sei tanto superiore a qualunque di esse!».

«Son geloso di tutte le cose la cui bellezza non muore. Sono geloso del ritratto che mi hai fatto. Perché deve conservare quello che io dovrò perdere? A me ogni momento che passa toglie qualche cosa, a esso aggiunge qualche cosa. Oh se fosse il contrario! Se il ritratto potesse cambiare e io potessi esser sempre quello che sono adesso! Perché l'hai dipinto? Verrà un giorno nel quale mi schernirà, mi schernirà orribilmente!». Gli salirono agli occhi lacrime cocenti, si sciolse dalla mano dell'artista e, gettandosi sul divano, affondò il viso nei cuscini, come se stesse pregando.

«Questa è opera tua, Harry», disse il pittore, amaro.

Lord Henry scrollò le spalle. «È il vero Dorian Gray e niente altro.»

«Non è così.»

«Se non è così, che c'entro io?»

«Avresti dovuto andar via quando te l'ho chiesto», borbottò.

«Son rimasto quando me l'hai chiesto», fu la risposta di Lord Henry.

«Harry, io non posso leticare con i miei due migliori amici nello stesso momento; ma fra tutti e due mi avete fatto odiare l'opera più bella che io abbia mai fatto. M'è venuta la voglia di distruggerla. Dopo tutto non è che tela e colori e non permetterò che si metta di traverso alle nostre vite e le rovine.»

Dorian Gray sollevò la testa d'oro dal cuscino e lo guardò, pallido in volto e con gli occhi umidi di pianto, mentre andava verso il tavolino posto sotto la finestra dalle alte cortine. Che stava facendo? Le sue dita rovistavano nel mucchio di tubetti e di pennelli asciutti, cercando qualche cosa. Sì, si trattava del lungo coltello da tavolozza, colla sua lama sottile d'acciaio polito. L'aveva trovato, finalmente, e stava per lacerare la tela.

Con un sospiro soffocato il ragazzo balzò dal divano e, lanciandosi

su Hallward, gli strappò il coltello di mano e lo scagliò in fondo allo studio. «No, Basil, no!», gridò. «Sarebbe un assassino.»

«Son contento di vederti finalmente apprezzare la mia opera, Dorian», disse freddamente il pittore, non appena si fu rimesso dalla sorpresa. «Non l'avrei mai creduto.»

«Apprezzarla? Basil, ne sono innamorato. È una parte di me stesso, lo sento.»

«Va bene. Appena sarai asciutto, sarai verniciato, incorniciato e mandato a casa. Allora potrai far di te stesso quel che vorrai.» Attraversò la stanza e suonò per il tè. «Prenderai il tè, naturalmente, Dorian? Anche tu, Harry? Oppure sei contrario a questi piaceri semplici?»

«Adoro i piaceri semplici», disse Lord Henry. «Sono l'estremo rifugio che resti alle persone complicate. Però non mi piacciono le scene, tranne che al teatro. Che gente assurda siete voi due! Mi domando chi è che ha definito l'uomo un animale ragionevole; è la definizione più precipitata che sia mai stata fatta. L'uomo è molte cose, ma non è ragionevole. Dopo tutto, mi fa piacere che sia così; però vorrei che voialtri due non vi disputaste per il ritratto. Faresti molto meglio a darlo a me, Basil; questo ragazzo sciocco in realtà non lo desidera, io sì.»

«Se lo dai a chiunque altro e non a me, Basil, non te lo perdonerò mai!», gridò Dorian Gray. «E non permetto a nessuno di chiamarmi ragazzo sciocco.»

«Dorian, sai bene che il ritratto è tuo. Te l'ho dato prima ancora che esistesse.»

«E sapete pure che siete stato un po' sciocco, signor Gray, e che in realtà non avete nulla da obiettare se vi si ricorda che siete estremamente giovane.»

«Stamattina, Lord Henry, mi sarei opposto nel modo più violento.»

«Ah, stamattina! Ma da allora in poi avete vissuto.» Bussarono alla porta e il servitore entrò portando un vassoio da tè carico e lo depose su un piccolo tavolino giapponese. Ci fu un acciottolio di tazze e di piattini e il sibilo di un bricco scanalato di stile giorgiano. Un ragazzo portò due piatti coperti da una campana di porcellana. Dorian Gray si fece avanti e versò il tè; i due uomini si avvicinarono lentamente alla tavola ed esaminarono quello che c'era sotto i coperchi.

«Andiamo a teatro stasera», disse Lord Henry. «Ci sarà certamente

qualche cosa in qualche posto. Ho promesso di pranzare al White, ma si tratta soltanto di un vecchio amico e posso mandargli un telegramma dicendo che non mi sento bene oppure che non posso andare a causa di un successivo impegno. Questa mi sembra una scusa piuttosto carina; avrebbe tutta la sorpresa della sincerità.»

«Che noia, vestirsi da sera», brontolò Hallward. «E poi, quando si hanno indosso, sono così orribili, quei vestiti.»

«Sì», rispose Lord Henry, come se fantasticasse, «il costume del XIX secolo è detestabile; è così scuro, così deprimente. Il peccato è l'unico elemento di colore che rimanga nella vita moderna.»

«Davanti a Dorian certe cose non dovresti proprio dirle.»

«Davanti a quale Dorian? Quello che ci sta versando il tè o quello del ritratto?»

«L'uno e l'altro.»

«Mi piacerebbe di andare a teatro con voi, Lord Henry», disse il ragazzo.

«Allora verrete, e verrai anche tu, Basil, non è vero?»

«Non posso, davvero. Preferisco di no. Ho un mucchio di cose da fare.»

«Allora voi e io andremo soli, signor Gray.»

«Mi piacerebbe moltissimo.» Il pittore si morse le labbra e andò verso il quadro, con la tazza in mano.

«Io resterò col vero Dorian», disse tristemente.

«È questo il vero Dorian?», esclamò l'originale del ritratto, avvicinandosi a lui. «Sono così per davvero?»

«Sì, sei proprio così.»

«Basil, è meraviglioso!».

«Almeno sei così nel tuo aspetto esteriore; ma quello non cambierà mai», sospirò il pittore, «ed è già qualche cosa.»

«Quanto chiasso si fa a proposito di fedeltà!», esclamò Lord Henry. «Eppure perfino in amore si tratta di una questione puramente fisiologica. I giovani vorrebbero esser fedeli e non lo sono; i vecchi vorrebbero essere infedeli e non possono: ecco tutto quel che si può dire.»

«Non andare a teatro stasera, Dorian», disse Hallward. «Rimani a pranzo con me.»

«Non posso, Basil.»

«Perché?»

«Perché ho promesso a Lord Henry Wotton di andar con lui.»

«Gli piacerai anche di più se non mantieni la tua promessa. Lui

non mantiene mai le sue. Ti prego di non andare.» Dorian Gray rise e scosse il capo.

«Te ne supplico.»

Il ragazzo esitò e volse lo sguardo verso Lord Henry che, dalla tavola da tè, stava guardandoli con un sorriso divertito.

«Debbo andare, Basil», rispose.

«Benissimo», disse Hallward e andò a deporre la tazza sul vassoio. «È un po' tardi e se vi dovete vestire è meglio che non perdiate tempo. Addio, Harry. Addio, Dorian; vieni a trovarmi presto. Vieni domani.»

«Certo.»

«Non lo dimenticherai?»

«No, certamente no», gridò Dorian.

«E... Harry!».

«Che c'è, Basil?»

«Ricordati quel che ti ho chiesto stamani, quando eravamo in giardino.»

«Me ne sono scordato.»

«Mi fido di te.»

«Vorrei potermi fidare di me stesso», disse Lord Henry, ridendo. «Andiamo, signor Gray. Fuori c'è la mia carrozza e posso accompagnarvi a casa vostra. Addio, Basil; è stato un pomeriggio interessantissimo.»

Allorché la porta si fu richiusa alle loro spalle, il pittore si lasciò cadere su un sofà e un'espressione di sofferenza comparve sul suo volto.

Capitolo terzo

Il giorno dopo, a mezzogiorno e mezzo, Lord Henry Wotton si recò a piedi da Curzon Street all'Albany a trovare suo zio, Lord Fermor, un vecchio scapolo, gioviale anche se alquanto rude di modi, che la gente in generale chiamava egoista perché non ricavava da lui alcun vantaggio speciale, ma che la buona società chiamava generoso perché dava da mangiare a chi lo divertiva. Suo padre era stato Ambasciatore a Madrid, ai tempi in cui Isabella era giovane e nessuno pensava ancora a Prim, ma aveva dato le dimissioni dalla carriera diplomatica, per puntiglio, in un momento in cui era seccato perché non gli era stata offerta l'ambasciata di Parigi, posto al quale riteneva di aver pienamente diritto di aspirare in ragione della sua nascita, della sua indolenza, del buon inglese, dei suoi rapporti e della sua sfrenata passione per i piaceri. Suo figlio, che era segretario del padre, si era dimesso insieme col suo Capo, cosa che allora venne giudicata una sciocchezza, e qualche mese più tardi, succeduto al padre nel titolo, si era dedicato seriamente allo studio della grande arte aristocratica di non fare assolutamente nulla. Possedeva due grandi case in città, ma preferiva abitare in un appartamento perché comportava meno fastidi e prendeva quasi tutti i pasti al circolo. Si occupava un poco dell'amministrazione delle sue miniere di carbone nelle Contee del Midland, e di questa macchia di attività si scusava dicendo che uno dei vantaggi di aver del carbone consisteva nel permettere a un signore di lusso di bruciar legna nel proprio caminetto. In politica era conservatore, tranne quando i conservatori erano al potere, periodo durante il quale li copriva di contumelie accusandoli di essere una massa di radicali. Era un eroe per il suo cameriere, che lo tiranneggiava, e il terrore per la maggior parte dei suoi parenti, ch'egli tiranneggiava a sua volta. Soltanto l'Inghilterra poteva aver prodotto un tipo come lui, ed egli amava ripetere che il Paese stava andando a rotoli. I suoi principi erano anacronistici, ma ci sarebbe stato molto da dire in favore dei suoi preconcetti.

Entrando nella sua stanza, Lord Henry lo trovò seduto, in una rozza cacciatora, che fumava un sigaro forte e brontolava contro il *Times*. «Oh, Harry», disse il vecchio gentiluomo, «come mai sei fuori così presto? Credevo che voi giovani eleganti non vi alzaste che alle

due e non foste visibili prima delle cinque.»

«Per puro affetto di famiglia, zio, te lo assicuro. Voglio qualche cosa da te.»

«Denari, mi immagino», disse Lord Fermor, facendo una faccia acida. «Va bene; siediti e raccontami ogni cosa. I giovani d'oggiorno si immaginano che il denaro sia tutto.»

«Sì», disse Lord Henry aggiustandosi il fiore all'occhiello, «e quando diventano vecchi lo sanno. Ma non voglio denari. I denari li vogliono soltanto quelli che pagano i loro conti e io, caro zio, non pago mai i miei. Il credito costituisce il capitale di un cadetto e permette di fare una vita deliziosa. Per di più non tratto se non coi fornitori di Dartmoor e quelli per conseguenza non mi molestano mai. Voglio delle informazioni; non informazioni utili, naturalmente; informazioni inutili.»

«Bene, io posso dirti qualunque cosa che stia in un Libro Azzurro inglese, Harry, benché al giorno d'oggi quei tipi scrivano un sacco di sciocchezze. Quando io ero in diplomazia le cose andavano meglio. Ma ora sento dire che li fanno entrare per esami. Che cosa ci si può aspettare? Gli esami, caro mio, sono una stupidaggine da cima a fondo. Se uno è un gentiluomo ne sa assolutamente abbastanza; e se non è un gentiluomo tutto quello che sa gli nuoce.»

«Il signor Dorian Gray non sta nei Libri Azzurri, zio», disse languidamente Lord Harry.

«Il signor Dorian Gray? e chi è?», gli chiese Lord Fermer, aggrottando le sopracciglia bianche».

«Questo è quel che vorrei sapere, zio; o, per dir meglio, chi è, lo so. È il nipote dell'ultimo Lord Kelso. Sua madre era una Devereux, Lady Margaret Devereux. Vorrei che tu mi parlassi di sua madre. Com'era? Chi sposò? Tu, ai tuoi tempi, hai conosciuto tutti quanti e potresti aver conosciuto anche lei. In questo momento il signor Dorian Gray mi interessa molto. L'ho conosciuto proprio ora.»

«Il nipote di Kelso!», replicò il vecchio gentiluomo. «Il nipote di Kelso! Ma certo: ho conosciuto intimamente sua madre: credo di aver assistito al suo battesimo. Era una ragazza straordinariamente bella, Margaret Devereux, e fece imbestialire tutti gli uomini scappando con un giovanotto squattrinato, un uomo da nulla, ti dico: subalterno in un reggimento di fanteria, o qualcosa di simile. Certo, mi ricordo tutta la storia come se fosse accaduta ieri. Quel povero ragazzo fu ucciso in un duello a Spa, pochi mesi dopo il matrimonio. A questo proposito circolò una brutta storia. Dissero

che Kelso aveva trovato un cialtrone di avventuriero, un brutto belga qualunque, che insultasse suo genero in pubblico, pagandolo per farlo, ti dico, pagandolo; e quel tipo lo infilzò come un piccione. La storia venne soffocata, ma, per Bacco, per un pezzo Kelso al circolo dovette far colazione solo. Riportò indietro sua figlia, mi dissero, ma questa non gli rivolse più la parola. Oh sì, un brutto affare. Anche lei morì: morì dentro l'anno. E allora ha lasciato un figlio, è vero? Questo me l'ero scordato. Che tipo di ragazzo è? Se assomiglia alla madre dev'esser un bel figliolo.»

«Bellissimo», disse Lord Henry.

«Speriamo che finisca in buone mani», proseguì il vecchio. «Dovrebbe avere un sacco di denari se Kelso ha fatto le cose giuste. Anche sua madre era ricca; tutta la proprietà di Selby toccò a lei attraverso suo nonno. Suo nonno odiava Kelso, lo considerava un cane rognoso, com'era, del resto. Venne una volta a Madrid quando c'ero io. Per Bacco, mi vergognai di lui. La Regina mi chiedeva sempre di quel nobile inglese che leticava coi vetturini sul prezzo della corsa. Ne avevano fatto tutta una storia. Per un mese non ebbi il coraggio di farmi vedere a Corte. Spero che abbia trattato suo nipote meglio di quel che trattasse i vetturini.»

«Non so», disse Lord Henry. «M'immagino che quel ragazzo sarà ricco; ancora non è maggiorenne. So che Selby gli appartiene, me l'ha detto. E... sua madre era molto bella?»

«Margaret Devereux era una delle più belle creature che io abbia mai visto. Che cosa possa averla indotta a far quel che fece io non l'ho mai potuto capire. Avrebbe potuto sposare chiunque avesse voluto. Carlington era pazzo per lei; ma lei era romantica, come tutte le donne di quella famiglia. Gli uomini non valevano gran che, ma, per Bacco, le donne erano meravigliose. Carlington si mise in ginocchio davanti a lei; me l'ha raccontato lui stesso. Gli rise in faccia, e pure non c'era ragazza a Londra che non gli corresse dietro. A proposito, Harry, parlando di matrimoni stupidi, cos'è questo pasticcio che mi ha raccontato tuo padre, di Dartmoor che vuole sposare un'americana? Le ragazze inglesi non sono abbastanza buone per lui?»

«In questo momento, zio, sposare le americane è piuttosto di moda.»

«Io sosterrò sempre le ragazze inglesi, di fronte al mondo intero», disse Lord Fermor, picchiando il pugno sulla tavola.

«Le scommesse sono in favore delle americane.»

«Durano poco, a quanto mi dicono», brontolò suo zio.

«Un fidanzamento lungo le esaurisce, ma nelle corse a ostacoli sono straordinarie. Acchiappano le cose a volo. Non credo che per Dartmoor ci sia nessuna probabilità di salvezza.»

«Che famiglia è la sua?», grugnì il vecchio gentiluomo. «Ce l' ha, una famiglia?».

Lord Henry scosse il capo. Disse, alzandosi per andarsene: «Per nascondere i loro genitori le ragazze americane hanno la stessa abilità che hanno quelle inglesi per nascondere il loro passato.»

«Saranno fabbricanti di salsicce, penso.»

«Lo spero, zio, nell'interesse di Dartmoor. Mi dicono che, dopo la politica, la fabbricazione delle salsicce in America sia la professione più redditizia.»

«È graziosa?»

«Si comporta come se fosse bella. La maggior parte delle americane fa così: è il segreto del loro fascino.»

«Perché queste americane non se ne stanno nel loro paese? Ci raccontano sempre che è il paradiso delle donne.»

«Sì, ed è questa la ragione per la quale, come Eva, sono tanto impazienti di uscirne», disse Lord Henry. «Addio, zio; se mi trattengo ancora sarò in ritardo per la colazione. Grazie per avermi dato le informazioni che desideravo. Mi piace sempre saper tutto sul conto dei miei nuovi amici e nulla sul conto di quelli vecchi.»

«Dove fai colazione, Harry?»

«Dalla zia Agatha. Mi sono invitato insieme col signor Gray. È il suo ultimo *protégé*.»

«Hum! Harry, di' a tua zia di non seccarmi più coi suoi appelli caritatevoli; ne sono stufo. Si direbbe che quella buona donna creda che io non abbia altro da fare che riempire assegni per le sue sciocche ubbie.»

«Va bene, zio, glielo dirò, ma senza risultato. La gente filantropica perde ogni senso di umanità: è la caratteristica che li distingue.»

Il vecchio gentiluomo emise un brontolio di approvazione e suonò per chiamare il servitore. Attraverso l'arcata, Lord Henry passò in Burlington Street e si avviò in direzione di Berkeley Square.

Questa era dunque la storia dei genitori di Dorian Gray. Anche nella forma cruda nella quale gli era stata raccontata, lo aveva commosso, perché lasciava intravedere uno strano romanzo quasi moderno. Una bella donna che arrischia tutto per una passione

furiosa; poche settimane ardenti di felicità troncate da un delitto ripugnante, proditorio; mesi di strazio silenzioso e finalmente una creatura nata nel dolore; la madre trascinata via dalla morte, il bambino abbandonato alla solitudine e alla tirannia di un uomo vecchio e senza cuore. Sì, lo sfondo era interessante: situava per così dire, quel giovane, lo rendeva più perfetto. Dietro tutte le cosequisite che esistono c'è qualche cosa di tragico: bisogna che il mondo sia in travaglio, perché possa sbocciare il più umile dei fiori... Come era stato delizioso la sera prima, a pranzo, seduto di fronte a lui al circolo, con gli occhi spalancati e le labbra semiaperte, con un piacere misto di spavento, mentre i paralumi rossi macchiavano di un rosa più intenso la vivente meraviglia del suo volto! Parlare con lui era come sonare un violino perfetto; rispondeva a ogni tocco, a ogni fremito dell'arco... Quando si esercita un'influenza si prova qualche cosa di terribilmente inebriante; non esiste altra attività come quella. Gettare l'anima di una persona entro una forma graziosa e lasciarvela riposare per un momento; sentir riecheggiare le proprie concezioni intellettuali, con l'aggiunta di tutta la musica della passione e della giovinezza; trasferire in un altro il proprio temperamento come se fosse un fluido sottile o un profumo strano, in tutto questo c'è una vera gioia, forse la gioia più soddisfacente che ci sia rimasta in un'età limitata e volgare come la nostra, un'età grossolanamente carnale nei piaceri e grossolanamente volgare nelle aspirazioni... Ed era un tipo meraviglioso, quel ragazzo, che un caso tanto curioso gli aveva fatto incontrare nello studio di Basil; o almeno di lui si poteva fare un tipo meraviglioso. Aveva la grazia e la candida purezza dell'adolescenza e una bellezza pari a quella che ci hanno tramandato i marmi greci. Che peccato che una tal bellezza fosse destinata a svanire!... E Basil, dal punto di vista psicologico, com'era interessante! La sua nuova maniera artistica, il suo nuovo modo di guardare la vita, che gli era suggerito così stranamente dalla semplice presenza visibile di uno che non ne aveva neanche lontanamente coscienza; lo spirito silenzioso che vive nell'oscurità dei boschi ed errava invisibile per l'aperta campagna e che improvvisamente, simile a una Driade, ma non impaurita, si manifestava perché nell'anima di colui che ne andava in cerca s'era destata quella prodigiosa visione cui solo si rivelano le cose prodigiose; le linee e le forme delle cose che divengono, per così dire, affinate e acquistano una specie di valore simbolico, come se

esse stesse fossero modelli di qualche altra e più perfetta forma, della quale trasformano l'ombra in realtà: come era strano tutto questo! Gli tornò a mente qualche cosa di analogo nella storia. Non era stato Platone, quell'artista del pensiero, ad analizzarlo per primo? Non era stato il Buonarroti a scolpirlo nel marmo colorato di una quartina di sonetto? Ma nel nostro secolo era una cosa strana... Sì, egli avrebbe cercato di essere per Dorian Gray ciò che il ragazzo, senza saperlo, era stato per il pittore che aveva dipinto quel mirabile ritratto; avrebbe cercato di dominarlo anzi, a dir vero, c'era già riuscito a metà. Si sarebbe impadronito di quello spirito meraviglioso. C'era qualche cosa di affascinante in quel figlio dell'Amore e della Morte.

A un tratto si fermò e alzò gli occhi verso le case. Si accorse di aver oltrepassato alquanto quella della zia e tornò indietro, sorridendo a se medesimo. Quando entrò nel vestibolo semibuio, il maggiordomo gli disse che tutti erano già a tavola. Diede cappello e bastone a uno dei servitori e passò in sala da pranzo.

«In ritardo, come al solito, Harry», gli gridò sua zia, scotendo il capo.

Inventò una scusa qualunque e, sedutosi al posto vuoto accanto a lei, diede un'occhiata in giro per veder chi c'era. Dall'estremità della tavola, Dorian Gray lo salutò timidamente, mentre le guance gli s'imporporavano di piacere. Di fronte a lui c'era la duchessa di Harley, signora di buon carattere e di buon umore, simpatica a tutti quanti la conoscevano, dotata di quelle ampie proporzioni architettoniche che gli storici contemporanei, quando parlano di donne che non sono duchesse, designano con la parola pinguedine. Accanto a lei, a destra, sedeva Sir Thomas Burdon, deputato radicale che nella vita pubblica seguiva il Capo del suo partito e nella vita privata i migliori cuochi, pranzava coi conservatori e pensava coi liberali, in conformità di una regola saggia e ben conosciuta. Il posto a sinistra era occupato dal signor Erskine di Treadley, vecchio signore simpatico e colto, il quale però aveva preso la brutta abitudine del silenzio perché, come spiegò una volta a Lady Agatha, aveva detto tutto quel che aveva da dire prima di aver raggiunto la trentina. Vicino a lui sedeva la signora Vandeleur, una delle più vecchie amiche di sua zia, vera santa fra le donne, ma così terribilmente infagottata da parere un libro di preghiere mal rilegato. Per sua fortuna, dall'altro lato di lei sedeva Lord Faudel, una intelligentissima mediocrità quarantenne, calvo come una

dichiarazione ministeriale alla Camera dei Comuni; ed essa conversava con lui in quella maniera intensamente seria che, com'egli stesso aveva osservato una volta, è l'unico errore imperdonabile nel quale cadono tutte le persone veramente buone e che nessuna di loro riesce mai a evitare interamente.

«Stiamo parlando del povero Dartmoor, Lord Henry», gridò la duchessa, facendogli un cenno gentile del capo attraverso la tavola. «Credi che sposerà davvero quella ragazza?»

«Credo che essa sia decisa a chiedergli la sua mano, duchessa.»

«Terribile!», esclamò Lady Agatha. «Davvero qualcuno dovrebbe intervenire.»

«Mi è stato detto da ottima fonte che il padre di lei ha un negozio di novità americane», disse Sir Thomas Burdon, con un'aria di superiorità.

«Novità americane! e che cosa sono le novità americane?», chiese la duchessa, alzando le grosse mani al cielo in un gesto di sorpresa e accentuando il verbo.

«Romanzi americani», rispose Lord Henry, servendosi una quaglia.

La duchessa restò alquanto imbarazzata.

«Non gli badare, cara», sussurrò Lady Agatha. «Non pensa mai quello che dice.»

«Quando fu scoperta l'America», disse il deputato radicale, e cominciò a citare dei fatti noiosi. Come tutti coloro che vogliono esaurire un argomento non riuscì che a esaurire gli ascoltatori. La duchessa sospirò ed esercitò il suo privilegio di interrompere. «Dio volesse che non fosse stata mai scoperta!», esclamò «Oggi giorno alle nostre ragazze non resta nessuna possibilità. È troppo ingiusto.»

«Forse, dopo tutto, l'America non è stata mai scoperta», disse il signor Erskine. «Io direi che è stata scoperta come si scopre un delitto.»

«Oh, ma io ho visto qualche esemplare delle abitanti», rispose la duchessa, vagamente. «Debbo confessare che la più parte di loro sono estremamente carine e si vestono bene, anche. Si fanno fare tutti i vestiti a Parigi. Vorrei potermi permettere di fare altrettanto.»

«Dicono che gli Americani buoni, quando muoiono, vanno a Parigi», sogghignò Sir Thomas, il quale possedeva un vasto guardaroba di spiritosaggini usate.

«Davvero! e dove vanno gli Americani cattivi, quando muoiono?», chiese la duchessa.

«In America», mormorò Lord Henry.

Sir Thomas si fece accigliato. «Temo che vostro nipote nutra dei preconcetti contro quel grande Paese», disse a Lady Agatha. «Io l'ho percorso tutto, viaggiando in vagoni speciali messi a mia disposizione dai direttori delle ferrovie, che in queste cose sono di una cortesia straordinaria. Vi assicuro che visitarlo è una cosa istruttiva.»

«Ma dobbiamo proprio veder Chicago per istruirci?», chiese lamentosamente il signor Erskine. «Non mi sento in grado di sopportare il viaggio.»

Sir Thomas agitò la mano. «Il signor Erskine di Treadley possiede il mondo negli scaffali della sua biblioteca. Noi siamo gente pratica, e le cose ci piace vederle, e non leggere quel che se ne dice. Gli Americani sono un popolo estremamente interessante. Sono assolutamente ragionevoli; è questa, a mio parere, la caratteristica che li distingue. Sì, signor Erskine, un popolo assolutamente ragionevole; vi assicuro che gli Americani non fanno sciocchezze.»

«Che cosa tremenda!», esclamò Lord Henry. «Io posso sopportare la forza bruta, ma la ragione bruta è insopportabile. L'uso di essa è antisportivo; è un colpo basso vibrato all'intelletto.»

«Non capisco», disse Sir Thomas, facendosi rosso in faccia.

«Io sì, Lord Henry», mormorò sorridendo il signor Erskine.

«I paradossi saranno una bella cosa...», soggiunse il baronetto.

«Era un paradosso?», chiese il signor Erskine. «A me non pareva; ma ammettiamolo pure. Ebbene, la strada dei paradossi è la strada della verità. Per mettere la realtà alla prova bisogna vederla camminare sulla corda. Le verità possiamo giudicarle quando diventano acrobate.»

«Mio Dio», disse Lady Agatha, «come discutete, voialtri uomini! Io non arrivo mai a capire di cosa stiate parlando. Oh, Harry, con te sono proprio arrabbiata. Perché cerchi di persuadere il nostro caro signor Dorian Gray ad abbandonare l'East End? Ti assicuro che sarebbe prezioso per noi. Andrebbero pazzi per la sua musica.»

«Voglio che suoni per me», esclamò Lord Henry sorridendo e lanciando verso il fondo della tavola uno sguardo cui rispose un'occhiata vivace.

«Ma in Whitechapel sono tanto infelici», proseguì Lady Agatha.

«Io ho compassione di tutto, ma non della sofferenza», disse Lord Henry scrollando le spalle. «Per quella non posso sentir compassione; è troppo brutta, troppo orribile, troppo deprimente.

Nelle simpatie moderne per il dolore c'è qualcosa di terribilmente morboso. Si dovrebbe provar simpatia per il colore, per la bellezza, per la gioia della vita. Quanto meno si parla dei dolori della vita, tanto meglio.»

«Eppure l'East End costituisce un problema molto importante», osservò Sir Thomas, tentennando gravemente il capo.

«Certo», rispose il giovane Lord. «E il problema della schiavitù e noi tentiamo di risolverlo divertendo gli schiavi.»

L'uomo politico lo guardò fisso. Chiese: «E voi allora che cambiamento proponete?».

Lord Henry diede in una risata. «Non c'è nulla che vorrei cambiare in Inghilterra, tranne il tempo», rispose. «Ma siccome il diciannovesimo secolo ha fatto fallimento per il suo spreco di simpatia, suggerirei che facessimo appello alla scienza per rimettere le cose a posto. Il vantaggio delle emozioni è che ci portano fuor di strada e il vantaggio della scienza è di non essere emozionante.»

«Ma noi abbiamo delle responsabilità tanto gravi», si arrischiò a dire timidamente la signora Vandeleur.

«Terribilmente gravi», fece eco Lady Agatha.

Lord Henry guardò il signor Erskine. «L'umanità prende troppo sul serio se stessa. È questo il peccato originale del mondo. Se l'uomo delle caverne avesse saputo ridere, la storia sarebbe stata diversa.»

«Siete una vera consolazione», cinguettò la duchessa. «Ogni volta che son venuta da vostra zia mi sono sempre sentita un po' colpevole, perché l'East End non mi interessa per niente. In avvenire potrò guardarla in faccia senza arrossire.»

«Ma il rossore è una cosa che dona, duchessa», disse Lord Henry.

«Finché si è giovani», rispose lei. «Quando una donna vecchia come me arrossisce è un bruttissimo segno. Ah, Lord Henry, vorrei che mi poteste dire come si fa per ridiventar giovani!».

Egli restò un momento sovrappensiero. «Potete ricordarvi di qualche grosso errore che avete commesso nei vostri anni giovanili?», chiese guardandola attraverso la tavola.

«Di molti, temo», esclamò lei.

«Allora commetteteli un'altra volta», disse lui. «Per recuperare la giovinezza basta ripetere le proprie pazzie.»

«Che teoria deliziosa!», esclamò la duchessa. «Bisognerà che la metta in pratica.»

«Che teoria pericolosa!», fu la frase che uscì dalle labbra di Sir

Thomas. Lady Agatha scosse il capo, ma non poteva fare a meno di sentirsi divertita. Il signor Erskine ascoltava.

«Sì», soggiunse lui, «questo è uno dei grandi segreti della vita. La maggior parte della gente di oggi muore di una specie di senso comune strisciante e scopre, quando è ormai troppo tardi, che le sole cose che non si rimpiangono mai sono gli errori.»

Tutta la tavola scoppiò in una risata.

Egli giocava con l'idea e vi si ostinava; la lanciava in aria e la trasformava; la lasciava sfuggire e la riafferrava; la rendeva incandescente di immagini, le dava le ali del paradosso. Mentre continuava a parlare, l'elogio della follia assurgeva a filosofia e la Filosofia stessa diventava giovane, afferrava la musica folle del piacere, si vestiva, per così dire, della sua veste macchiata di vino e della sua ghirlanda d'edera, danzava come una Baccante sui colli della vita e scherniva per la sua sobrietà il lento Sileno. I fatti fuggivano dinanzi a lei come creature della foresta spaurite. I suoi piedi bianchi pestavano l'enorme torchio presso il quale siede il savio Omar, finché il succo spumeggiante dell'uva non salì in purpuree onde spumose lungo le sue membra nude o colò giù in una schiuma rossa lungo i fianchi gocciolanti, viscidì, del tino. Era un'improvvisazione straordinaria. Egli sentiva gli occhi di Dorian Gray che lo fissavano e la coscienza di aver tra i propri ascoltatori colui del quale desiderava di affascinare il temperamento sembrava aguzzare il suo spirito e dar calore alla sua immaginazione. Fu brillante, fantasioso, irresponsabile. Gli ascoltatori, presi dal suo fascino, si misero, ridendo, a seguire la sua musica. Dorian Gray non gli toglieva mai gli occhi di dosso; pareva che fosse stregato. Sulle sue labbra i sorrisi si susseguivano e nei suoi occhi che si oscuravano la sorpresa assumeva un carattere di gravità.

Alla fine, vestita della livrea contemporanea, la Realtà entrò nella stanza sotto forma di un servitore, venuto a dire alla duchessa che la sua carrozza era arrivata.

Essa si torse le mani con finta disperazione. «Che noia!», esclamò. «Debbo andar via; bisogna che vada a prender mio marito al circolo per accompagnarlo da Willis, a una stupida riunione che deve presiedere. Se sono in ritardo lui sarà certamente furibondo e io non posso permettermi una scenata con questo cappello; è troppo fragile e una parola dura lo rovinerebbe. No, cara Agatha, bisogna che vada. Arrivederci Lord Henry. Siete proprio delizioso, ma tremendamente demoralizzante. Non so proprio che cosa dire delle

vostre idee. Dovete venire una sera a pranzo da noi. Martedì? siete libero martedì?»

«Per voi, duchessa, manderei all'aria chiunque altro», disse Lord Henry con un inchino.

«Ah, questo è molto gentile da parte vostra, e molto mal fatto», esclamò la duchessa. «Allora badate bene di venire», e uscì maestosamente dalla stanza, seguita da Lady Agatha e dalle altre signore.

Quando Lord Henry fu tornato a sedersi il signor Erskine girò intorno alla tavola, prese una sedia vicino a lui e gli posò la mano sul braccio.

«Voi parlate meglio di un libro», disse. «Perché non ne scrivete uno?»

«Mi piace troppo leggere i libri per aver voglia di scriverne, signor Erskine. Certo, mi piacerebbe scrivere un romanzo, un romanzo che fosse piacevole come un tappeto persiano e altrettanto irrealista. Ma in Inghilterra non esiste un pubblico letterario, eccetto che per i giornali, i sillabari e le enciclopedie. Di tutti i popoli del mondo l'inglese è quello che meno possiede il senso della bellezza della letteratura.»

«Temo che abbiate ragione», disse Erskine. «Anch'io avevo delle ambizioni letterarie, ma ci ho rinunciato da un pezzo. E ora, mio caro giovine amico, se mi permettete di chiamarvi così, posso chiedervi se pensate davvero tutto quello che ci avete detto a colazione?»

«Ho dimenticato completamente quello che ho detto», rispose sorridendo Lord Henry. «Cose molto cattive?»

«Molto cattive davvero. Per dir la verità, vi considero estremamente pericoloso; e se dovesse accader qualcosa alla nostra buona duchessa noi tutti vi riterremo il principale responsabile. Però mi piacerebbe parlar della vita con voi. La generazione alla quale appartengo era noiosa. Un giorno o l'altro, quando ne avete abbastanza di Londra, venite fino a Treadley a espormi la vostra filosofia del piacere, assaggiando un certo mirabile Borgogna che ho la fortuna di possedere.»

«Ne sarò felice. Una visita a Treadley si può considerare un gran privilegio. C'è un padron di casa perfetto e una biblioteca non meno perfetta.»

«Voi la completerete», rispose il vecchio signore con un cortese inchino. «E ora debbo dire addio alla vostra ottima zia. Mi

aspettano all'Athenaeum. Questa è l'ora nella quale là ci addormentiamo.»

«Tutti, signor Erskine?»

«Quaranta di noi, quaranta poltrone. Ci esercitiamo per formare un'accademia letteraria inglese.»

Lord Henry si alzò ridendo e disse: «Vado nel Parco».

Mentre stava per varcare la soglia, Dorian Gray lo toccò sul braccio. «Lasciate che venga con voi», mormorò.

«Credevo che aveste promesso a Basil Hallward di andare a trovarlo», rispose Lord Henry.

«Preferirei venire con voi; sì, sento che debbo venire con voi. Permettetemi di venire. Mi promettete di parlare tutto il tempo? Non c'è nessuno che parli così meravigliosamente come voi.»

«Ah, ma per oggi ho parlato più che abbastanza», disse Lord Henry sorridendo. «Tutto quel che desidero adesso è di guardare la vita. Potete venire a guardarla con me, se vi fa piacere.»

Capitolo quarto

Capitolo quarto Un pomeriggio, un mese più tardi, Dorian Gray era adagiato in una lussuosa poltrona, nella piccola biblioteca della casa di Lord Henry a Mayfair. Era una stanza simpaticissima nel suo genere, col suo rivestimento di alti pannelli di quercia dai riflessi olivastri, la sua bordura color crema, il soffitto di stucco e il tappeto di feltro color mattone disseminato di serici tappetini persiani dalle lunghe frange. Su un tavolinetto di legno indiano stava una statuetta di Clodion e accanto a questa un esemplare delle *Cent Nouvelles*, rilegato da Clovis Eve per Margherita di Valois e disseminato delle margherite d'oro che quella Regina aveva adottato come impresa. Qualche grande vaso di porcellana turchina con dei tulipani stava sul caminetto e attraverso i piccoli vetri piombati della finestra fluiva nell'interno la luce color albicocca di una giornata estiva londinese.

Lord Henry non era ancora rientrato. Era sempre in ritardo, per principio, essendo una delle sue teorie che la puntualità è la ladra del tempo. Perciò il ragazzo aveva un'aria piuttosto imbronciata, mentre sfogliava con dita distratte le pagine di un'edizione riccamente illustrata di *Manon Lescaut* che aveva trovato in uno degli scaffali. Il tic-tac monotono dell'orologio stile Luigi XIV lo infastidiva. Due o tre volte gli venne l'idea di andarsene.

Finalmente udì un passo fuori della stanza e la porta si aperse. «Come sei in ritardo, Harry!», mormorò.

«Mi dispiace, signor Gray, ma non è Harry», gli rispose una voce acuta.

Egli si guardò attorno rapidamente e balzò in piedi. «Vi chiedo scusa. Credevo...».

«Avete creduto che fosse mio marito e invece è soltanto sua moglie. Bisogna che mi presenti da me. Vi conosco benissimo dalle vostre fotografie. Mi pare che mio marito ne abbia diciassette.»

«Proprio diciassette, Lady Henry?»

«Diciamo diciotto, allora. Vi ho anche visto con lui all'Opera l'altra sera.» Rideva nervosamente nel parlare e lo guardava coi suoi occhi vaghi, e ioir dei non ti scordar di me. Era una donna strana; i suoi vestiti avevano sempre l'aria d'essere stati disegnati in un momento di rabbia e indossati in un momento di burrasca. Era

sempre innamorata di qualcuno e poiché la sua passione non era mai ricambiata aveva conservato tutte le sue illusioni. Cercava d'avere un aspetto pittoresco, ma riusciva soltanto a essere sciatta. Si chiamava Victoria e aveva una vera e propria mania di frequentare la chiesa.

«Era al *Lohengrin*, Lady Henry, mi sembra.»

«Sì, a quel caro *Lohengrin*. Io preferisco la musica di Wagner a quella di chiunque altro; è tanto rumorosa che si può parlare tutto il tempo senza che gli altri sentano quel che si dice. È un gran vantaggio, non vi pare signor Gray?».

Dalle sue labbra sottili uscì la stessa risata nervosa, a scatti, e le sue dita presero a giocare con un lungo tagliacarte di tartaruga.

Dorian sorrise e scrollò il capo. «Mi rincresce, Lady Henry, ma non sono di questo parere. Durante la musica non parlo mai, almeno durante una buona musica. Se la musica è cattiva, si ha il dovere di affogarla nella conversazione.»

«Ah, questa è una delle idee di mio marito, non è vero, signor Gray? Io apprendo sempre le idee di mio marito attraverso i suoi amici: è l'unico modo nel quale arrivo a conoscerle. Ma non dovete credere che non mi piaccia la buona musica; l'adoro, ma mi fa paura; mi rende troppo romantica. Ho avuto una vera adorazione per i pianisti, due nello stesso momento, a volte, dice Harry. Non so che cosa ci sia in loro; forse è perché sono stranieri. Sono tutti stranieri, non è vero? Anche quelli nati in Inghilterra dopo un certo tempo diventano stranieri, non è vero? È proprio un'abilità che hanno ed è un complimento per l'arte, la rende veramente cosmopolita, non vi pare? Non siete venuto mai a uno dei miei ricevimenti, vero, signor Gray? Dovete venire. Non mi posso permettere le orchidee, ma quanto agli stranieri non guardo a spese. Rendono così pittoresco un salotto. Ma ecco qui Harry! Harry, ti cercavo per chiederti una cosa, non so più che cosa, e ho trovato qui il signor Gray. Abbiamo fatto una piacevolissima chiacchierata sulla musica. Abbiamo proprio le stesse idee; o piuttosto no, mi pare che le nostre idee siano del tutto diverse. Ma lui è stato piacevolissimo; son proprio contenta di averlo veduto.»

«Ne sono felice, amor mio, felicissimo», disse Henry, inarcando le sopracciglia brune a mezzaluna e guardando i due con un sorriso divertito. «Scusami tanto per il ritardo, Dorian. Sono andato in Wardour Street a cercare un pezzo di broccato antico e ho dovuto combattere delle ore per averlo. Oggi giorno la gente conosce il

prezzo di tutte le cose e non conosce il valore di nessuna.»

«Temo di dovermene andare», esclamò Lady Henry, rompendo un silenzio imbarazzante con una delle sue risate subitanee e sciocche. «Ho promesso alla duchessa di uscire in carrozza con lei. A rivederci, signor Gray; addio, Harry. Tu pranzi fuori, credo? Anch'io. Forse ti vedrò in casa di Lady Thornbury.»

«Credo di sì, mia cara», disse Lord Henry, chiudendo la porta alle sue spalle allorché essa sgusciò fuori della stanza, con l'aria di un uccello del paradiso rimasto tutta la notte all'aperto sotto la pioggia, lasciandosi dietro un vago odore di gelsomino. Poi accese una sigaretta e si lasciò cadere sul sofà.

«Dorian», disse dopo qualche boccata, «non sposar mai una donna che abbia i capelli color della paglia.»

«Perché Harry?»

«Perché sono tanto sentimentali.»

«Ma a me piacciono le persone sentimentali.»

«Non sposarti mai, Dorian. Gli uomini si sposano perché sono stanchi, le donne perché sono curiose, e le une e gli altri restano sempre delusi.»

«Non credo che sia probabile che mi sposi, Harry; sono troppo innamorato. Questo è uno dei tuoi aforismi che sto mettendo in pratica, come faccio con tutto quello che dici.»

«Di chi sei innamorato?», chiese Lord Henry dopo una pausa.

«Di un'attrice», disse Dorian Gray arrossendo.

Lord Henry scrollò le spalle. «Questo è un *début* piuttosto terra terra.»

«Harry, se tu la vedessi non parleresti in questo modo.»

«Chi è?»

«Si chiama Sybil Vane.»

«Non ne ho mai sentito parlare.»

«Nessuno ne ha sentito parlare, ma un giorno non sarà più così. È un genio.»

«Caro figliolo, non c'è donna che sia un genio. Le donne sono un sesso decorativo. Non hanno mai niente da dire, ma lo dicono in maniera deliziosa. Le donne rappresentano il trionfo della materia sull'intelletto, come gli uomini rappresentano il trionfo dell'intelletto sulla morale.»

«Harry, come puoi parlar così?»

«Caro Dorian, è la pura verità. In questo momento sto analizzando le donne e quindi so quel che dico. Non è poi un

soggetto così astruso come credevo. Ho scoperto che in ultima analisi non esistono che due specie di donne, quelle semplici e quelle dipinte. Quelle semplici sono utilissime. Se vuoi acquistare la reputazione di persona rispettabile non hai che da portarle fuori a cena. Le altre sono molto deliziose, ma commettono un errore: si dipingono per cercar di apparire giovani; le nostre nonne si dipingevano per cercar di avere una conversazione brillante. Il *rouge* e *l'esprit* sollevano andare di pari passo; ora tutto questo è finito. Una donna è perfettamente soddisfatta finché può apparire dieci anni più giovane di sua figlia. Quanto alla conversazione, in tutta Londra ci sono soltanto cinque donne con le quali valga la pena di parlare, e due di esse non possono essere ammesse in una società che si rispetti. Comunque, parlami del tuo genio. Da quanto tempo la conosci?»

«Ah, Harry, le tue idee mi terrorizzano.»

«Lascia andare. Da quanto tempo la conosci?»

«Da tre settimane circa.»

«E come l'hai incontrata?»

«Te lo dirò, Harry, ma bisogna che tu mi dimostri un po' di comprensione. Dopo tutto, non sarebbe mai successo se non ti avessi conosciuto. Tu mi hai riempito di un desiderio furioso di conoscer tutto della vita. Per parecchi giorni, dopo averti incontrato, mi parve che qualcosa mi pulsasse nelle vene. Quando mi sedevo nel Parco o passeggiavo per Piccadilly guardavo tutti i passanti e mi chiedevo, con una curiosità pazzesca, che genere di vita facessero. Alcuni mi affascinavano, altri mi riempivano di terrore. Nell'aria c'era un veleno squisito. Avevo fame di sensazioni... Orbene, una sera verso le sette decisi di uscire in cerca di avventure. Sentivo che questa nostra Londra grigia e mostruosa, con le sue miriadi di persone, i suoi peccatori sordidi e i suoi peccati splendidi, come dicesti tu una volta, doveva riserbarmi qualche cosa. Immaginavo mille cose e il pericolo solo bastava a procurarmi un senso di delizia. Mi ricordai di quel che mi dicesti quella sera meravigliosa che pranzammo insieme per la prima volta: che il vero segreto della vita è la ricerca della bellezza. Non so che cosa mi attendessi; ma uscii e mi diressi verso l'Est e poco dopo mi smarrii in un labirinto di strade sporche e di piazze senz'erba. Verso le otto e mezzo passai davanti a un teatrino ridicolo, illuminato da grandi fiaccole di gas e con dei manifesti vistosi. Un sordido ebreo, che portava il panciotto più straordinario che abbia mai visto in

vita mia, stava sulla porta e fumava un sigaro da pochi soldi. Aveva dei riccetti untuosi e nel centro di una camicia sporca gli brillava un diamante enorme. "Un palco, my Lord?", disse vedendomi e si tolse il cappello con un atto che era di una splendida servilità. C'era in lui qualche cosa che mi divertì: era un tale mostro! Tu riderai di me, lo so; ma io entrai per davvero e pagai una ghinea per un palco di proscenio. A tutt'oggi non sono riuscito a scoprire perché mai l'abbia fatto; eppure se non l'avessi fatto, mio caro Harry, se non l'avessi fatto avrei mancato il più grande romanzo della mia vita. Vedo che stai ridendo: è una vera cattiveria da parte tua!».

«Non rido, Dorian, o almeno non rido di te. Ma non dovresti dire il più grande romanzo della tua vita. Tu sarai sempre amato e sarai sempre innamorato dell'amore. Una *grande passion* è il privilegio di coloro che non hanno niente da fare; è l'unica cosa a cui servono in un paese le classi oziose. Non temere; a te sono riservate cose squisite. Questo è soltanto il principio.»

«Mi credi dunque una natura così superficiale?», gridò Dorian Gray, in collera.

«No, credo che tu sia una natura profonda.»

«Che cosa vuoi dire?»

«Caro ragazzo, le persone che amano una sola volta nella vita sono quelle veramente superficiali. Quello che chiamano lealtà o fedeltà io lo chiamo letargo di abitudini oppure mancanza d'immaginazione. La fedeltà corrisponde nella vita emozionale a quello che nella vita intellettuale è la coerenza: semplicemente la confessione di un insuccesso. Fedeltà! Un giorno o l'altro bisognerà che mi metta ad analizzarla. In essa c'è la passione della proprietà; noi getteremmo via una quantità di cose se non avessimo paura che qualcun altro possa raccattarle. Ma non voglio interromperti; prosegui colla tua storia.»

«Dunque, mi trovai seduto in un orribile palchetto, con un orribile sipario che mi guardava in faccia. Guardai fuori da dietro la tenda ed esaminai il teatro. Era una cosa pacchiana, tutta amorini e cornucopie, che pareva una torta nuziale di terz'ordine. La galleria e la platea erano abbastanza affollate, ma le due file di poltrone fruste erano deserte e non c'era un'anima in quello che chiamano, credo, l'anfiteatro. Delle donne andavano in giro con aranci e gazose e si faceva un consumo tremendo di noccioline.»

«Doveva esser proprio come nell'età d'oro del Dramma inglese.»

«Tale e quale, m'immagino, e molto deprimente. Cominciavo a

domandare a me stesso che diavolo dovessi fare; allorché mi cadde sott'occhio il programma. Che cosa credi che si recitasse Harry?»

«Direi "Il ragazzo idiota, ovvero Stupido ma innocente". Ai nostri padri piaceva questo genere di drammi, credo. Più invecchio, Dorian, e più ho la sensazione netta che quel che era buono per i nostri padri non è buono per noi. Nell'arte, come in politica, *les grand-pères ont toujours tort*.» «Harry, ciò che si rappresentava era buono abbastanza anche per noi: era *Romeo e Giulietta*. Devo ammettere che l'idea di vedere Shakespeare rappresentato in un buco miserando come quello mi infastidì alquanto; d'altra parte, in certo qual modo, mi sentivo interessato. Comunque, decisi di aspettare il primo atto. C'era una tremenda orchestra, cui presiedeva un giovane ebreo seduto a un pianoforte scortecciato, che riuscì quasi a farmi andar via; ma finalmente si alzò il sipario e la rappresentazione cominciò. Romeo era un signore anziano e grasso, con le ciglia arricciate, una rauca voce tragica e una figura come un barilotto di birra. Mercuzio era quasi altrettanto tremendo. La parte era affidata al brillante, il quale ci aveva introdotto dei lazzi di sua invenzione ed era nei termini più amichevoli con la platea. L'uno e l'altro erano altrettanto grotteschi quanto lo scenario, e questo pareva uscito da un baraccone di campagna. Ma Giulietta! Harry, immagina una fanciulla appena diciassettenne, con un visino di fiore, una piccola testolina greca con delle ciocche intrecciate di capelli castani scuri, occhi che erano pozzi violacei di passione, labbra come petali di rose: la cosa più adorabile che avessi mai veduto in vita mia. Mi dicesti una volta che il pathos ti lascia freddo, ma che la bellezza, la sola bellezza può farti venire le lacrime agli occhi. Ti dico, Harry, che riuscivo a mala pena a veder quella ragazza, tali erano le lacrime che mi annebbiavano la vista. E la voce! non avevo mai sentito una voce come quella. Da principio era molto sommessa, con certe note profonde, vellutate, che sembravano penetrare nell'orecchio a una a una; poi divenne un po' più alta e sonava come un flauto o un oboe lontano. Nella scena del giardino c'era in tutta quella voce l'estasi tremebonda che si ode poco prima dell'alba quando cantano gli usignuoli; in altri momenti aveva la passione selvaggia delle violette. Tu sai come possa commuovere una voce. La tua e quella di Sybil Vane sono due cose che non mi usciranno mai di mente. Se chiudo gli occhi le odo, e ciascuna di esse dice una cosa diversa, e io non so quale seguire. Perché non dovrei amarla? L'amo, Harry; essa è tutto nella vita per

me. Una sera dopo l'altra vado a vederla recitare. Una sera è Rosalinda, la sera dopo Imogene. L'ho veduta morire nell'oscurità di una tomba italiana, suggendo il veleno dalle labbra dell'amante; l'ho veduta errare nella foresta di Arden, travestita da ragazzino, in calzoncini e giustacuore e berrettino. È stata pazza, ed è venuta alla presenza di un Re colpevole e gli ha dato dei rimorsi da sopportare e delle erbe amare da assaporare. È stata innocente, e le mani nere della gelosia hanno strozzato quel collo simile a una canna. L'ho vista in tutte le età e in tutti i costumi. Le donne ordinarie non eccitano l'immaginazione; sono limitate al loro secolo, non c'è splendore che sia capace di trasfigurarle. Si conosce la loro mente come si conoscono i loro cappelli: si riesce sempre a trovarle; non c'è mistero in nessuna di essa. La mattina montano a cavallo al Parco e il pomeriggio chiacchierano ai tè. Hanno il loro sorriso stereotipato e le loro maniere alla moda. Sono perfettamente evidenti. Ma un'attrice! com'è diversa, un'attrice! Harry, perché non mi hai detto che un'attrice è la sola cosa che valga la pena di amare?»

«Perché ne ho amate tante, Dorian.»

«Oh, sì: delle creature orrende coi capelli tinti e le facce imbellettate.»

«Non disprezzare i capelli tinti e le facce imbellettate; a volte hanno un fascino straordinario», disse Lord Henry.

«Ora mi rincresce di averti parlato di Sybil Vane.»

«Non potevi fare a meno di parlarmene, Dorian. Per tutta la vita mi racconterai quello che fai.»

«Credo proprio che sia così, Harry. Non posso fare a meno di raccontarti le cose. Hai una strana influenza su di me. Se un giorno commettessi un delitto verrei da te a confessarlo; tu mi capiresti.»

«Le persone come te, Dorian, ostinati raggi di sole della vita, non commettono delitti. Ma ti ringrazio lo stesso del complimento. E ora dimmi – passami i fiammiferi per favore, grazie – quali sono di fatto i tuoi rapporti con Sybil Vane?».

Dorian Gray balzò in piedi, colle guance rosse e gli occhi fiammeggianti. «Harry! Sybil Vane è sacra.»

«Dorian, le cose sacre sono le sole che valga la pena di toccare», disse Lord Henry, con una strana nota patetica nella voce. «Ma perché andare in collera? Penso che un giorno o l'altro sarò tua. Quando siamo innamorati si comincia sempre con l'ingannare noi medesimi e si finisce sempre con l'ingannare gli altri; e questo è ciò

che il mondo chiama un romanzo. Almeno suppongo che la conoscerai?»

«Naturalmente la conosco. La prima sera che ero in teatro, quell'orribile vecchio ebreo venne in palco dopo lo spettacolo e mi offerse di condurmi dietro le scene e di presentarmi a lei. Io andai sulle furie e gli dissi che Giulietta era morta da secoli e che il suo corpo giaceva in un sepolcro di marmo a Verona. Penso, dalla sua aria smarrita e stupefatta, che abbia avuto l'impressione che avessi bevuto troppo *champagne*, o qualche cosa di simile.»

«Non mi sorprende.»

«Poi mi chiese se scrivevo in qualche giornale. Gli risposi che nemmeno li leggevo. Parve deluso e mi confidò che tutti i critici drammatici erano in combutta contro di lui e che ciascuno di loro era disposto a lasciarsi comperare.»

«Non mi meraviglierebbe che su questo punto avesse ragione. D'altra parte, a giudicare dall'aspetto, la più parte di loro non deve costare affatto cara.»

«Comunque, lui aveva l'aria di pensare che la cosa fosse al di sopra delle sue possibilità», rispose Dorian ridendo. «Nel frattempo però in teatro stavano spegnendo le luci e io dovetti andarmene. Voleva che provassi certi sigari che raccomandava caldamente, ma ricusai. La sera dopo, naturalmente, ritornai. Appena mi vide mi fece un profondo inchino e mi assicurò che ero un munifico patrono delle arti. Era un essere particolarmente odioso, benché avesse una passione straordinaria per Shakespeare. Una volta mi disse, con l'aria di esserne fiero, che i suoi cinque fallimenti erano dovuti unicamente al Bardo, come si ostinava a chiamarlo. Sembrava che la considerasse una distinzione.»

«Era una distinzione, mio caro Dorian, una grande distinzione. La maggioranza fallisce in conseguenza di investimenti eccessivi nella prosa della vita. Essersi rovinato per la poesia è un onore. Ma quando parlasti per la prima volta con la signorina Sybil Vane?»

«La terza sera. Aveva fatto Rosalinda. Non potei fare a meno di andare sul palcoscenico. Le avevo gettato dei fiori ed essa mi aveva guardato, o almeno così m'immaginai. Il vecchio ebreo insisteva; sembrava deciso a condurmi dietro le quinte, e così acconsentii. E curioso che non desiderassi di conoscerla, non ti pare?»

«No, non mi pare.»

«Come, Harry? Perché?»

«Te lo dirò un'altra volta; ora voglio che tu mi parli della

ragazza.»

«Sybil? Oh, era così timida, così gentile! C'è in lei qualche cosa di una bimba. I suoi occhi si spalancarono con uno stupore delizioso allorché le dissi quello che pensavo delle sue interpretazioni. Pareva che non avesse la minima coscienza delle sue doti. Ambedue dovevamo essere piuttosto nervosi. Sulla soglia del ridotto polveroso, il vecchio ebreo stava ghignando e facendo discorsi elaborati sul conto nostro, mentre noi ci guardavamo l'un l'altro come due bimbi. Insisteva a chiamarmi my Lord, tanto che fui costretto ad assicurare a Sybil che non ero niente di simile. Mi rispose con la massima semplicità: "Avete piuttosto l'aspetto di un principe. Vi chiamerò Principe Azzurro".»

«Parola d'onore, Dorian, la signorina Sybil sa fare i complimenti.»

«Tu non la capisci, Harry. Mi considerava soltanto un personaggio del dramma. Non sa nulla della vita. Abita con la madre, una donna stanca e avvizzita, che la prima sera faceva Madonna Caputeti in una specie di vestaglia di color rosso cupo e che ha l'aria di aver conosciuto tempi migliori.»

«Conosco quell'espressione e la trovo deprimente», mormorò Lord Henry, esaminando i suoi anelli.

«L'ebreo mi voleva raccontare la sua storia, ma gli dissi che non mi interessava.»

«Hai fatto benissimo. Nelle tragedie altrui c'è sempre qualche cosa di infinitamente basso.»

«Sybil è l'unica cosa che m'interessa. Che m'importa la sua origine? Dalla testolina ai piedini è assolutamente e interamente divina. Vado a vederla recitare ogni sera, e ogni sera è più meravigliosa.»

«Ecco il motivo, credo, per il quale ora non pranzi più con me. Avevo pensato che dovevi aver per le mani qualche strano romanzo. Era vero, per quanto non sia esattamente quello che mi aspettavo.»

«Caro Harry, tutti i giorni facciamo colazione o ceniamo insieme e sono stato all'Opera con te parecchie volte», disse Dorian, spalancando gli occhi per la meraviglia.

«Arrivi sempre terribilmente in ritardo.»

«Sì, ma non posso non andare a veder recitare Sybil», esclamò, «anche se è soltanto per un atto. Sono affamato della sua presenza e il pensiero che in quel piccolo corpo d'avorio si cela un'anima meravigliosa mi riempie di riverenza e di spavento.»

«Stasera puoi pranzare con me, non è vero, Dorian?».

Egli scosse il capo. «Stasera è Imogene», rispose, «e domani sera sarà Giulietta.»

«E quando è Sybil Vane?»

«Mai.»

«Mi congratulo con te.»

«Come sei antipatico! Essa è tutte le grandi eroine del mondo in una persona sola. E più di una persona. Tu ridi, ma io ti dico che ha talento. L'amo e debbo farmi amare da lei. Tu che conosci i segreti della vita, insegnami a stregare Sybil Vane perché mi ami! Voglio ingelosire Romeo; voglio che tutti gli amanti morti odano il nostro riso e ne siano attristati; voglio che un alito della nostra passione agiti la loro polvere e le ridoni la coscienza, svegli alla sofferenza le loro ceneri. Mio Dio, come l'adoro, Harry!». Nel parlare andava su e giù per la stanza e sulle guance ardevano macchie di un rossore intenso. Era in uno stato di grande esaltazione.

Lord Henry lo guardava con un sottile senso di piacere. Com'era diverso ormai dal ragazzo timido, spaurito, che aveva conosciuto nello studio di Basil Hallward! La sua natura si era sviluppata come si sviluppa un fiore; si era coperta di una fioritura di fiamme scarlatte. La sua anima era uscita fuor del suo nascondiglio segreto, e il Desiderio le era venuto incontro a mezza strada.

«E che cosa pensi di fare?», disse finalmente Lord Henry.

«Voglio che tu e Basil veniate una sera a vederla recitare. Non sono affatto inquieto per il risultato; son certo che riconoscerete il suo genio. Poi dobbiamo strapparla dalle mani dell'ebreo. E legata a lui per tre anni, o meglio per due anni e otto mesi a partire da oggi. Naturalmente bisognerà pagargli qualche cosa. Una volta sistemato questo, prenderò un teatro nel West End e la lancerò come si deve. Farà impazzire il mondo come ha fatto impazzir me.»

«Non ti pare che questo sia impossibile, figlio mio?»

«Sì, sarà come ti dico. Essa non ha soltanto l'arte, un istinto artistico raffinato in se stessa, ma anche una personalità sua; e tu mi hai detto più volte che quel che fa camminare i tempi non sono i principi, ma la personalità.»

«Bene, e quando andiamo?»

«Vediamo un po'. Oggi è martedì; diciamo domani. Domani farà Giulietta.»

«Benissimo. Alle otto al Bristol. Penso io a Basil.»

«Harry, ti prego, non alle otto: alle sei e mezzo. Dobbiamo arrivare prima che si alzi il sipario. Dovete vederla nel primo atto,

quando incontra Romeo.»

«Alle sei e mezzo! Che razza di ora! Sarà come bere un estratto di carne o leggere un romanzo inglese. Facciamo le sette; non c'è una sola persona come si deve che pranzi prima delle sette. Tu vedi Basil nel frattempo, o debbo scrivergli io?»

«Caro Basil! non lo vedo da una settimana. Faccio malissimo, perché mi ha mandato il mio ritratto in una magnifica cornice che ha disegnato apposta lui stesso; e, per quanto mi senta un po' geloso perché il ritratto è di un mese intero più giovane di me, devo pure ammettere che son felice di averlo. Forse è meglio che tu gli scriva. A me dice delle cose che mi infastidiscono; mi dà dei buoni consigli.» Lord Henry sorrise. «La gente ama molto dare quello che avrebbe bisogno di ricevere; è quello che io chiamo un abisso di generosità.»

«Oh, Basil è la più cara persona che esista, ma a me pare che sia un tantino Filisteo. È una scoperta che ho fatto dopo che ti ho conosciuto.»

«Basil, mio caro, mette nell'opera sua tutto quello che c'è di delizioso in lui, cosicché per la vita non gli rimangono altro che i suoi preconcezioni, i suoi principi e il suo senso comune. I soli artisti che ho conosciuto che fossero personalmente piacevoli sono artisti mediocri. I buoni artisti esistono soltanto in quello che fanno e per conseguenza non sono affatto interessanti in quello che sono. Un grande poeta, un poeta veramente grande, è l'essere meno poetico che esista; invece i poeti mediocri sono assolutamente affascinanti. Quanto più cattivi sono i loro versi, tanto più pittoresco è il loro aspetto. Il solo fatto di aver pubblicato un volume di sonetti di second'ordine rende un uomo perfettamente irresistibile. Egli vive la poesia che non riesce a scrivere; gli altri scrivono la poesia che non riescono a tradurre in realtà.»

«Mi domando se è proprio così, Harry», disse Dorian Gray, versandosi sul fazzoletto qualche goccia di profumo da una grande bottiglia col tappo d'oro che stava sulla tavola. «Dev'esser vero, dal momento che tu lo dici. E adesso me ne vado; Imogene mi aspetta. Ricordati di domani. Addio.» Mentre usciva, le palpebre gravi di Lord Henry si abbassarono ed egli si immerse nei propri pensieri. Poche persone, certo, lo avevano interessato quanto Dorian Gray, eppure l'adorazione di quel ragazzo per un'altra persona non suscitava in lui il più piccolo senso di fastidio o di gelosia; anzi ne era contento, perché faceva di lui uno studio più interessante. Si era

sempre sentito attratto dai metodi delle scienze naturali, ma le materie che costituiscono il soggetto abituale di quelle scienze gli sembravano triviali e prive d'importanza, e così aveva cominciato col vivisezionare se stesso e aveva finito col vivisezionare gli altri. La vita umana: era questa, agli occhi suoi, l'unica cosa degna di essere investigata; in paragone con questa non c'era cosa alcuna che avesse un valore qualsiasi. Era vero che quando si osservava la vita nel suo curioso crogiolo di pena e di piacere, non si poteva coprirsi la faccia con una maschera di vetro né impedire che vapori sulfurei turbassero il cervello e intorbidassero l'immaginazione con fantasie mostruose e sogni deformi. C'erano certi veleni talmente sottili che per conoscerne le proprietà bisognava lasciarsene intossicare, malattie talmente strane che bisognava subirle se si tentava di comprenderne la natura. Però com'era grande la ricompensa! Come diveniva meraviglioso il mondo! Osservare la logica curiosamente inflessibile della passione e la variopinta vita emozionale dell'intelletto; osservare dove si incontravano, dove si separavano, in quale punto erano all'unisono e in qual punto discordanti – quale delizia in tutto questo! Che importava il prezzo? Nessuna sensazione si paga mai troppo cara.

Sapeva – e l'idea fece balenare un lampo di piacere nei suoi occhi d'agata bruna – che se l'anima di Dorian Gray si era rivolta a quella fanciulla e si era curvata in adorazione dinanzi a lei, quel sto era un effetto delle sue parole, parole musicali dette con intonazione musicale. Quel ragazzo era in larga misura una sua creazione. Egli l'aveva reso precoce e questo era qualche cosa. Le persone comuni aspettano che la vita schiuda loro i suoi segreti; ma ai pochi, agli eletti, i misteri della vita son rivelati prima ancora che venga strappato il velo. A volte questo è l'effetto dell'arte e soprattutto dell'arte letteraria, la quale agisce direttamente sulle passioni e sull'intelligenza; ma di quando in quando una personalità complessa si sostituisce all'arte e ne adempie la funzione, anzi è, a modo suo, una vera opera d'arte, giacché la vita ha i suoi capolavori complicati come li ha la poesia, o la scultura, o la pittura.

Sì, quel ragazzo era precoce. Stava già mietendo le messi mentre era ancora primavera. Il fremito e la passione della giovinezza erano in lui, ma egli cominciava ad acquistarne coscienza. Osservarlo era una cosa deliziosa. Col suo bel viso e la sua bell'anima, era qualche cosa che non si poteva fare a meno di ammirare. Come tutto questo sarebbe finito, o come era destinato a

finire, non aveva nessuna importanza. Egli era simile a una di quelle graziose figure in un corteo o in uno spettacolo, le cui gioie ci appaiono remote, ma i cui dolori stimolano il nostro senso della bellezza e le cui ferite sono come rose rosse.

Anima e corpo, corpo e anima, com'erano misteriosi! Nell'anima c'era dell'animalità e il corpo aveva momenti di spiritualità; i sensi potevano affinarsi e l'intelletto degradarsi. Chi poteva dire dove finiva l'impulso carnale oppure dove cominciava l'impulso fisico? Com'erano superficiali le definizioni arbitrarie degli psicologi comuni! Eppure, quant'era difficile decidere tra le asserzioni delle varie scuole! L'anima è un'ombra che dimora nella casa del peccato? oppure il corpo è realmente nell'anima, come pensava Giordano Bruno? La separazione tra spirito e materia è un mistero e l'unione tra spirito e materia è parimenti un mistero.

Cominciò a chiedersi quando arriveremo a fare della psicologia una scienza talmente assoluta che ogni più piccola molla della vita ne sia rivelata. Nel suo stadio attuale gli uomini comprendevano sempre male se stessi e raramente comprendevano gli altri. L'esperienza non aveva nessun valore etico; non era altro che il nome dato dagli uomini ai propri errori. I moralisti solevano considerarla come una forma di monito, le avevano rivendicato una certa efficacia etica nella formazione del carattere, l'avevano esaltata come qualche cosa che addita la via da seguire e mostra ciò che conviene evitare; ma nell'esperienza non vi era alcuna forza motrice: la sua importanza come causa attiva era altrettanto scarsa quanto quella della stessa coscienza. Tutto ciò ch'essa veramente dimostrava era che il nostro avvenire sarebbe come il nostro passato e che il peccato commesso una volta, e con ripugnanza, l'avremmo commesso più volte, e con gioia.

Gli appariva chiaro che il metodo sperimentale era l'unico che permettesse di arrivare a un'analisi scientifica delle passioni; e Dorian Gray era indubbiamente un soggetto che sembrava fatto apposta e che pareva promettere copiosi e fruttuosi risultati. Il suo folle amore improvviso per Sybil Vane era un fenomeno psicologico di non trascurabile interesse. Senza dubbio la curiosità c'entrava per molto; curiosità e desiderio di esperienze nuove; tuttavia non era una passione semplice, anzi era molto complessa. Il lavoro dell'immaginazione aveva trasformato l'elemento costituito dall'istinto puramente sensuale dell'adolescenza, tramutandolo in qualche cosa che al giovane stesso sembrava lontana dal senso e che

per questa stessa ragione era ancor più pericolosa. Le passioni che esercitano su noi la più forte tirannia sono quelle intorno alla cui origine ci inganniamo da noi stessi; i più deboli tra i nostri moventi son quelli della cui natura siamo consci. Accade spesse volte che mentre crediamo di stare sperimentando sugli altri stiamo in realtà sperimentando su noi medesimi.

Lord Henry stava sognando di questi argomenti, allorché fu bussato alla porta e il suo servitore gli ricordò che era tempo di vestirsi pel pranzo. Si alzò e guardò fuori, in strada. Il tramonto tingeva d'oro e di scarlatta le finestre superiori della casa di fronte; i vetri erano incandescenti come lastre di marmo arroventate. Più in alto il cielo era come una rosa passa. Pensò al suo amico e alla sua vita color di fiamma e si chiese come tutto questo sarebbe andato a finire.

Tornando a casa verso mezzanotte e mezzo, vide un telegramma sulla tavola del vestibolo. L'aperse: era di Dorian Gray e gli annunciava il suo fidanzamento con Sybil Vane.

Capitolo quinto

«Mamma, mamma, sono tanto felice!», mormorò la fanciulla, nascondendo il volto nel grembo della donna avvizzita e dall'aria stanca, la quale, voltando le spalle alla luce cruda e importuna, sedeva sull'unica poltrona che conteneva il loro frusto salotto. «Sono tanto felice!», ripeté, «e anche tu devi esser felice!».

La signora Vane fece una smorfia e posò sul capo della figlia le mani sottili, imbiancate al bismuto. «Felice!», fece eco. «Io son felice quando ti vedo recitare, Sybil. Tu non devi pensare ad altro che all'arte tua. Il signor Isaacs è stato molto buono con noi e noi gli dobbiamo dei soldi.» La ragazza alzò gli occhi, imbronciata. «Soldi, mamma?», esclamò. «E che importano i soldi? L'amore conta più del denaro.»

«Il signor Isaacs ci ha anticipato cinquanta sterline per pagare i nostri debiti e per comperare il corredo occorrente a James; non devi dimenticarlo, Sybil. Cinquanta sterline sono una grossissima somma. Il signor Isaacs è stato molto gentile.»

«Non è un signore, mamma, e detesto il suo modo di parlarmi», disse la fanciulla, alzandosi in piedi e andando verso la finestra.

«Non so che cosa faremmo senza di lui», rispose la vecchia con voce lamentosa.

Sybil Vane scosse la testa e si mise a ridere. «Non abbiamo più bisogno di lui, mamma. Adesso il Principe Azzurro governa le nostre vite.» Qui si fermò. Fu come se una rosa le fosse fiorita nel sangue e le avesse adombrato le guance. Un respiro rapido schiuse i petali delle sue labbra, che tremarono. Un soffio caldo di passione alitò su lei e mosse le pieghe delicate della sua veste.

«L'amo», disse con semplicità.

«Bambina sciocca, bambina sciocca!», fu la frase pappagallesca che ottenne in risposta. Il movimento delle dita adunche, ornate di gioielli falsi, rendeva grottesche le parole.

La fanciulla rise di nuovo. Nella sua voce vibrava la gioia di un uccellino in gabbia. I suoi occhi afferrarono la melodia e le fecero eco, raggianti, indi si chiusero un attimo, quasi per nascondere il loro segreto. Quando si riapsero v'era passata sopra una nebbia di sogno.

La saggezza dalle labbra sottili le parlava dalla sedia logora,

raccomandando prudenza, citando quel libro di codardia il cui autore si appropriava il nome di senso comune. Essa non ascoltava: era libera nella sua prigione di passione. Con lei era il suo Principe, il Principe Azzurro; aveva chiamato la memoria a evocarlo, aveva mandato in cerca di lui l'anima sua e questa gliel'aveva ricondotto. Il suo bacio tornava a bruciarle le labbra; e le sue palpebre eran calde dell'alito di lui.

Allora la saggezza cambiò metodo e parlò di indagini e di scoperte. Quel giovinotto poteva esser ricco; in tal caso si poteva pensare a un matrimonio. Le onde dell'astuzia mondana si frangevano contro la conchiglia del suo orecchio; i dardi dell'abilità la sfioravano senza colpirla. Vedeva muoversi le labbra sottili e sorrideva. A un tratto provò il bisogno di parlare; quel silenzio pieno di parole la disturbava. «Mamma, mamma», esclamò, «perché mi ama tanto? Io so perché lo amo, lo amo perché è quello che l'amore in persona dovrebbe essere. Ma lui, cosa vede in me? Io non sono degna di lui. Eppure, non so perché, per quanto mi senta tanto al di sotto di lui, non mi sento umile; mi sento orgogliosa, terribilmente orgogliosa. Mamma, tu hai amato il babbo come io amo il Principe Azzurro?».

La vecchia impallidì sotto la polvere da poco prezzo che le incipriava le guance e le sue labbra aride si torsero in uno spasimo di pena. Sybil corse a lei, le gettò le braccia al collo e la baciò. «Perdonami, mamma, lo so che ti addolora parlare del babbo; ma ti addolora solo perché l'hai amato tanto. Non devi aver quell'aria triste. Io sono felice oggi come te vent'anni fa. Ah, lasciami esser felice per sempre!».

«Bambina, sei troppo giovane per pensare a innamorarti. E poi, che ne sai di quel giovanotto? Non conosci nemmeno il suo nome. E tutta una storia che non ci conviene affatto; e davvero, in questo momento che James parte per l'Australia, devo dire che avresti dovuto dimostrarmi un po' più di riguardo. Però, come dicevo prima, se è ricco...».

«Ah, mamma, mamma, lasciami esser felice!».

La signora Vane la guardò e, con uno di quei falsi gesti teatrali che negli attori diventano tanto spesso una seconda natura, la strinse tra le braccia. In quel momento la porta si aprì e un ragazzo coi capelli bruni arruffati entrò nella stanza. Era tarchiato, coi piedi e le mani grandi, e un po' goffo nei movimenti; non era di razza fine come la sorella. Era difficile indovinare la stretta parentela che

esisteva tra loro. La signora Vane lo fissò e intensificò il sorriso; mentalmente innalzava suo figlio alla dignità di pubblico e si sentiva sicura che il suo *tableau* era interessante.

«Potresti serbare a me qualcuno dei tuoi baci, Sybil, mi pare», disse il ragazzo con un brontolio bonario.

«Ah, ma a te non piacciono i baci, James», esclamò lei. «Sei un brutto orsaccio.» E corse attraverso la stanza e l'abbracciò.

James Vane guardò teneramente in volto la sorella. «Vieni fuori a fare una passeggiata con me, Sybil. Non credo che rivedrò mai questa orribile Londra, e di certo non desidero rivederla.»

«Figlio mio, non dire di queste cose tremende», mormorò la signora Vane, prendendo in mano con un sospiro uno sgargiante costume teatrale e cominciando a rammendarlo. Provava una certa delusione perché egli non si era unito al gruppo, ciò che avrebbe accresciuto il carattere teatralmente pittoresco della situazione.

«Perché no, mamma? Io penso così.»

«Tu mi affliggi, figliolo. Ho fiducia che tornerai dall'Australia in buone condizioni finanziarie. Credo che nelle Colonie non esiste nessun genere di società, di quella che merita di esser chiamata società, e perciò quando avrai fatto fortuna dovrai tornare a prendere il tuo posto a Londra.»

«Società!», borbottò il ragazzo. «Non voglio saper niente di tutto questo. Mi piacerebbe fare un po' di soldi per poter portar via dal palcoscenico te e Sybil. Lo detesto!».

«Oh, James», disse Sybil ridendo, «come sei poco gentile! Ma vuoi veramente uscire a passeggio con me? Che bella cosa! Avevo paura che tu andassi a dire addio a qualcuno dei tuoi amici, a Tom Hardy che ti ha dato quella orribile pipa oppure a Ned Langton che ride di te perché la fumi. Sei molto caro a concedermi il tuo ultimo pomeriggio. Dove andiamo? Andiamo nel Parco.»

«Son troppo mal vestito», rispose lui, accigliato. «Soltanto la gente elegante va nel Parco.»

«Che sciocchezze, James!», sussurrò lei, accarezzandogli la manica della giacca.

Egli esitò un attimo. «Benissimo», disse finalmente, «ma non metter troppo tempo a vestirti.» Sybil uscì dalla porta come se danzasse; si poteva udirla cantare mentre saliva le scale correndo. Sopra le loro teste si udì il ticchettio dei suoi piedini sul pavimento.

Egli andò su e giù per la stanza un paio di volte, poi, rivolto alla figura immobile sulla sedia, disse: «Mamma, son pronte le mie

cose?»

«Tutto pronto, James», rispose lei, tenendo gli occhi fissi sul lavoro. Da qualche mese ormai quando si trovava sola con questo suo figlio rude e serio si sentiva a disagio. Quando i loro sguardi s'incontravano, la sua segreta natura superficiale ne era turbata. Poiché egli non diceva altro, il silenzio divenne intollerabile per lei e cominciò a lamentarsi. Le donne si difendono attaccando, così come attaccano mediante una resa subitanea e strana. Disse: «Spero che sarai contento della tua vita marinara, James. Devi ricordarti che te la sei scelta da te. Avresti potuto entrare nello studio di un procuratore; i legali formano una classe molto rispettabile e in campagna vanno spesso a pranzo dalle migliori famiglie».

«Detesto gli uffici e detesto gli impiegati», replicò lui. «Ma hai perfettamente ragione; la mia vita me la sono scelta da me. Ti dico solo una cosa: sorveglia Sybil. Non permettere che le accada nulla di male. Mamma, devi vegliare su lei.»

«James, questi sono discorsi strani. Naturalmente veglio su Sybil.»

«Sento dire che un giovane signore viene a teatro tutte le sere e che va dietro le scene a parlar con lei. È vero? e tu che ne pensi?»

«James, tu parli di cose che non capisci. Nella nostra professione siamo abituate a ricevere molte delicate attenzioni. Io stessa ricevevo parecchi mazzi di fiori alla volta, ai tempi in cui l'arte drammatica era veramente apprezzata. Quanto a Sybil, non so finora se il suo affetto sia serio o no; ma non c'è dubbio che il giovine di cui parli è un perfetto gentiluomo. Con me è sempre cortesissimo; e poi ha tutta l'aria di un uomo ricco e i fiori che manda sono magnifici.»

«Però non sai nemmeno come si chiama», disse il ragazzo con asprezza.

«No», rispose la madre, con un'espressione di placidità sul volto. «Finora non ha rivelato il suo vero nome. Trovo che è veramente romantico da parte sua. Probabilmente appartiene all'aristocrazia.» James Vane si morse le labbra. «Fa' attenzione a Sybil, mamma», esclamò; «vegli su di lei.»

«Figlio mio, non farmi disperare. Sybil sta sempre sotto la mia custodia speciale. Naturalmente, se quel signore è ricco, non c'è ragione perché essa non possa sposarlo. Son sicura che è uno dell'aristocrazia; debbo dire che ne ha tutto l'aspetto. Per Sybil potrebbe essere un matrimonio brillantissimo. Loro due farebbero una coppia deliziosa; lui è di una bellezza veramente straordinaria:

tutti quanti ne sono colpiti.» Il ragazzo borbottò qualche cosa tra sé e sé, tamburellando sul vetro della finestra colle sue rozze dita. Era sul punto di voltarsi per parlare allorché la porta si aperse e Sybil entrò correndo.

«Come siete seri tutti e due!», gridò. «Che è successo?»

«Niente», rispose il fratello. «Bisogna pure esser seri qualche volta. Addio, mamma; vorrei pranzare alle cinque. Tutto è imballato, meno le mie camicie, cosicché non hai bisogno di occuparti di niente.» Il tono che aveva preso con lei l'aveva grandemente urtata e nell'aspetto di lui c'era qualche cosa che le dava un senso di paura.

«Dammi un bacio, mamma», disse la fanciulla. Le sue labbra simili a un fiore sfiorarono la guancia avvizzita riscaldandone il gelo.

«Figlia mia, figlia mia!», gridò la signora Vane, alzando gli occhi al soffitto, in cerca di un loggione immaginario.

«Andiamo, Sybil», disse suo fratello, impaziente, perché odiava le affettazioni materne.

Uscirono nella luce del sole, che sembrava tremolare al vento, avviandosi giù per la melanconica Euston Road. I passanti guardarono meravigliati quel giovane imbronciato, pesante, vestito di abiti ordinari e mal tagliati, che accompagnava una ragazza così graziosa, dall'aspetto così fine. Sembrava un rozzo giardiniere che portasse a passeggio una rosa.

Di quando in quando James si accigliava quando sorprendevasi le occhiate curiose di qualche estraneo. Provava quel disagio nell'esser guardato che è proprio dei geni negli ultimi anni della loro vita, ma dal quale la gente ordinaria non si libera mai. Sybil dal canto suo non si rendeva il minimo conto dell'effetto che produceva. L'amore tremava sulle sue labbra sotto forma di riso. Pensava al Principe Azzurro; e, per poter pensare a lui anche di più, non ne parlava, ma chiacchierava del bastimento sul quale James stava per imbarcarsi, dell'oro che avrebbe certamente trovato, della bellissima ereditiera cui avrebbe salvato la vita dalle mani dei malvagi briganti dalle camicie rosse; giacché egli non era destinato a restare marinaio, o commissario, o quella qualsiasi cosa che stava per diventare, oh, no! La vita del marinaio era terribile. Pensare di esser rinchiuso in un orrendo bastimento, colle onde rauche, incurvate come gobbe immense, che lottavano per soverchiarlo, il vento nero che abbatteva l'alberatura e stracciava le vele riducendole a lunghi

nastri sibilanti! Avrebbe lasciato il bastimento a Melbourne, dicendo cortesemente addio al capitano, e sarebbe andato alle miniere d'oro. Entro una settimana avrebbe trovato una grossa pepita d'oro puro, la più grossa che mai fosse stata scoperta, e l'avrebbe portata giù alla costa, in un carro scortato da sei poliziotti a cavallo. I briganti l'avrebbero attaccato tre volte, ma sarebbero stati messi in fuga con un'immensa carneficina. Oppure no: non sarebbe andato per niente nelle miniere d'oro. Sono luoghi orrendi, dove gli uomini si ubriacano, si sparano l'un l'altro nei bar e usano un linguaggio sconcio. Sarebbe divenuto un bravo allevatore di pecore; e una sera, cavalcando verso casa, avrebbe visto la bella ereditiera rapita da un bandito montato su un cavallo nero, gli avrebbe dato la caccia e l'avrebbe liberata. Essa, naturalmente, si sarebbe innamorata di lui e lui di lei, si sarebbero sposati, sarebbero tornati in patria e avrebbero vissuto a Londra in una casa immensa. Sì, il destino teneva in serbo per lui delle cose magnifiche; ma bisognava che fosse molto buono e non perdesse la calma né spendesse stupidamente il suo denaro. Lei non aveva che un anno più di lui, ma conosceva molto meglio la vita. Doveva promettere, anche, di scriverle con ogni corriere e di recitare le preghiere tutte le sere prima di addormentarsi. Dio era tanto buono e avrebbe vegliato su di lui; lei avrebbe pregato per lui e in pochi anni sarebbe tornato ricco e felice.

Il ragazzo l'ascoltava immusonito e non rispondeva; l'idea di allontanarsi da casa gli stringeva il cuore.

Ma non era soltanto questo a renderlo scuro e accigliato. Per quanto inesperto fosse, sentiva fortemente tutti i pericoli della posizione di Sybil. Quel giovane elegante che le faceva la corte non poteva significar nulla di buono per lei: era un signore, e l'odiava per questo, l'odiava per un certo suo curioso istinto di razza del quale non era responsabile e che appunto per questo dominava ancor più fortemente l'animo suo. Si rendeva conto altresì della superficialità e della vacuità del carattere di sua madre e scorgeva un pericolo immenso per Sybil e per la felicità di Sybil. I figli cominciano con l'amare i genitori; crescendo li giudicano e qualche volta li perdonano.

Sua madre! Si proponeva di domandarle una cosa, una cosa che da lunghi mesi andava ruminando silenziosamente. Una frase udita per caso al teatro, una facezia giunta per caso al suo orecchio una sera mentre stava aspettando alle porte del palcoscenico, aveva

scatenato in lui una folla di pensieri orribili. Se la ricordava come se fosse stata la sferzata di uno scudiscio sulla faccia. Le sopracciglia gli si corruugarono in un solco a forma di cuneo e si morse le labbra con una smorfia di pena.

«Non ascolti neanche una parola di quel che ti sto dicendo, James», esclamò Sybil, «e io sto facendo i piani più splendidi per il tuo avvenire. Su, di' qualche cosa.»

«Che vuoi che dica?»

«Oh, che farai il bravo ragazzo e non ci dimenticherai», rispose sorridendogli.

Egli scrollò le spalle. «È più probabile che tu di scordi di me Sybil, e non io di te.» Sybil arrossì. «Che vuoi dire, James?», chiese.

«Hai un amico nuovo, a quel che sento. Chi è? Perché non me ne hai parlato? Non è una buona cosa per te.»

«Basta, James», esclamò lei. «Non devi dir nulla contro di lui. Lo amo.»

«Come, se non sai neanche come si chiama!», replicò il ragazzo. «Chi è? Io ho il diritto di saperlo.»

«Si chiama Principe Azzurro. Non ti piace questo nome? Oh, scioccherello, non dovresti mai dimenticarlo. Basta che tu lo veda perché tu pensi che è l'essere più meraviglioso che ci sia al mondo. Un giorno lo conoscerai, quando tornerai dall'Australia. Ti piacerà infinitamente; tutti gli vogliono bene, e io... io lo amo. Dovresti venire a teatro stasera. Lui ci sarà, e io faccio Giulietta. Oh, come reciterò! Pensa, James, essere innamorata e recitare Giulietta! Aver lui tra gli spettatori, recitare per la sua gioia! Ho paura di spaventare la compagnia; di spaventarla o di entusiasmarla. Essere innamorati significa superare se stessi. Quel povero tremendo signor Isaacs urlerà "genio!" a tutti quei vagabondi del bar; lui che mi ha predicato come un dogma, stasera mi annunzierà come una rivelazione; ne sono certa. E tutto è suo, soltanto suo, del Principe Azzurro, del mio magnifico innamorato, del mio dio di grazia. Io sono povera accanto a lui; povera! E che vuol dire? Quando la povertà si affaccia alla porta l'amore entra dalla finestra. Bisogna riscrivere i nostri proverbi; sono stati fatti d'inverno e ora è l'estate; ma per me è primavera, tutta una danza di fiori nel cielo turchino.»

«E un signore», disse il ragazzo, con faccia cupa.

«Un Principe!», esclamò lei, musicalmente. «Che vuoi di più?»

«Vuol far di te la sua schiava.»

«L'idea di esser libera mi fa rabbrivire.»

«Voglio che tu stia in guardia da lui.»

«Basta vederlo per adorarlo; basta conoscerlo per confidare in lui.»

«Sybil, tu sei pazza di lui.» Ella rise e lo prese per un braccio. «Caro il mio James, parli come se tu avessi cent'anni. Un giorno o l'altro sarai innamorato anche tu e allora saprai cosa vuol dire. Non prender quell'aria imbronciata. Dovresti esser contento pensando che, benché tu parta, mi lasci più felice di quanto non sia mai stata prima d'oggi. La vita è stata dura per noi due, terribilmente dura e difficile; ma d'ora in poi tutto sarà diverso. Tu te ne vai verso un mondo nuovo, io l'ho trovato. Ecco qui due sedie; sediamoci a guardare la bella gente che passa.» Si sedettero in mezzo a una folla di gente che stava a guardare. Dall'altra parte del viale le aie di tulipani fiammeggiavano come palpitanti cerchi di fuoco. Nell'aria immota era sospeso un pulviscolo bianco, che pareva una nuvola tremula di polvere di giaggiolo. I parasoli dai colori vivaci danzavano e si tuffavano, simili a mostruose farfalle.

Essa faceva parlare il fratello di se stesso, delle sue speranze, dei suoi progetti. Questi parlava lentamente e con sforzo; si passavano l'un l'altro le parole, come in una partita i giocatori si passano i gettoni. Sybil si sentiva oppressa; non riusciva a comunicare la gioia che era in lei. Un vago sorriso curvava quella bocca imbronciata ed era l'unica eco che le riuscisse di ottenere. Alla fine tacque. A un tratto scorse in un lampo dei capelli d'oro e delle labbra ridenti e Dorian Gray passò in carrozza aperta con due signore. Balzò in piedi. «Eccolo!», esclamò.

«Chi?», disse James Vane.

«Il Principe Azzurro», rispose, seguendo la vittoria con lo sguardo.

Il fratello scattò in piedi e l'afferrò rudemente pel braccio.

«Fammelo vedere. Qual è? Mostramelo, voglio vederlo», esclamò; ma in quella passò in mezzo il tiro a quattro del duca di Berwick, e quando lo spazio rimase sgombro la carrozza era uscita ormai dal Parco.

Sybil, mestamente, mormorò: «E sparito. Avrei avuto piacere che tu lo vedessi».

«Anch'io. Perché, com'è vero che c'è un Dio in Cielo, se mai ti facesse qualche cosa di male lo ammazzerò.» Essa lo guardò esterrefatta, ma lui ripeté quelle parole, che tagliarono l'aria come un pugnale. Quelli che stavano attorno a loro cominciarono a interessarsi; una signora ch'era vicino rise.

«Andiamo via, James, andiamo via», mormorò la fanciulla. Egli le tenne dietro caparbiamente mentre passava attraverso la folla; era soddisfatto d'aver detto quello che aveva detto. Quando furono arrivati alla statua di Achille essa si volse, e aveva negli occhi una compassione che si mutò in riso sulle sue labbra. Scosse la testa: «Sei uno stupido James, un ragazzino bizzoso e nient'altro. Come puoi dire quelle cose orribili? Non sai quello che dici; sei semplicemente geloso e cattivo. Ah, vorrei che tu ti innamorassi; l'amore rende buoni, e quello che hai detto era malvagio».

«Ho sedici anni», rispose lui, «e capisco le cose. La mamma non ti può essere di alcun aiuto; non ha idea di cosa significhi sorvegliarti. Ora vorrei non andar più in Australia. Quasi quasi manderei tutto per aria. Lo farei certamente, se non avessi firmato un contratto.»

«Oh, James, non esser così serio! Sei come uno degli eroi di quegli stupidi melodrammi che alla mamma piaceva tanto recitare. Non voglio litigare con te. L'ho visto, e per me vederlo basta a rendermi felice. Non litighiamo. So che non faresti mai del male a qualcuno che amo, non è vero?»

«No, finché tu l'ami, credo», fu la sua risposta cocciuta.

«L'amerò sempre!», gridò lei.

«E lui?»

«Sempre, anche lui.»

«Farà bene.» Essa si scostò da lui; poi rise e gli posò la mano sul braccio. Non era che un ragazzo.

Al Marble Arch presero un omnibus che li depositò vicino alla loro modesta casa di Euston Road. Erano le cinque passate e Sybil doveva riposare un paio d'ore prima della recita. James insistè perché lo facesse; disse che preferiva separarsi da lei quando non c'era la mamma. Questa avrebbe certamente fatto una scena e lui detestava le scene di qualunque genere.

Si dissero addio in camera di Sybil. Il cuore del ragazzo era gonfio di gelosia e di odio feroce, omicida, contro quell'estraneo che, gli pareva, si era frapposto tra loro due. Però, quand'ella gli gettò le braccia al collo e gli passò le dita tra i capelli si ammansì e la baciò con affetto sincero. Scendendo le scale aveva le lacrime agli occhi.

Al piano di sotto l'aspettava sua madre e, quando entrò, gli rimproverò la sua poca puntualità. Non rispose e si sedette per il suo pasto frugale. Le mosche ronzavano intorno alla tavola e passeggiavano sulla tovaglia macchiata. Attraverso il rumore degli

omnibus e delle carrozze egli poteva sentire quella voce monotona che divorava tutti i minuti che gli rimanevano.

Dopo un po' spinse lontano il piatto e si prese la testa tra le mani. Sentiva di avere il diritto di sapere; se le cose stavano come sospettava avrebbero dovuto dirglielo prima. Sua madre lo guardava, oppressa dalla paura. Le parole le cadevano macchinalmente dalle labbra; le sue dita gualcivano un logoro fazzoletto di trina. Quando l'orologio batté le sei egli si alzò e andò fino alla porta; poi si volse indietro e la guardò. I loro sguardi s'incontrarono ed egli scorre in quello di lei una frenetica invocazione di pietà che lo rese furibondo.

«Mamma, ho da chiederti una cosa», disse. Gli occhi di lei errarono vagamente intorno alla stanza e non rispose. «Dimmi la verità: ho diritto di sapere. Tu eri sposata col babbo?».

Ella emise un profondo sospiro, che era un sospiro di sollievo. Il momento terribile, il momento che aveva temuto, notte e giorno, per settimane, per mesi, era venuto, alla fine, eppure non provava alcun terrore. Anzi in una certa misura, per lei era una delusione. La volgare nettezza della domanda esigeva una risposta netta. La situazione non era stata preparata gradualmente, era aspra, e le faceva pensare a una prova mal riuscita.

«No», rispose, meravigliata essa stessa della dura semplicità della vita.

«Allora il babbo era un mascalzone?», gridò il ragazzo, stringendo i pugni.

Ella scosse il capo. «Io sapevo che non era libero. Ci amavamo immensamente. Se avesse vissuto avrebbe provveduto per noi. Non dir niente contro di lui, figliolo; era tuo padre ed era un gentiluomo. Aveva parentele altolocate.» Una bestemmia gli sfuggì dal labbro. «A me non importa nulla», proruppe; «ma non lasciare che Sybil... Quello che è innamorato di lei, o che dice di esserlo, è un gentiluomo, non è vero? E con parentele altolocate, credo.» Un senso nauseante di umiliazione prese la donna; piegò la testa e si asciugò gli occhi colle mani tremanti. Mormorò: «Sybil ha una madre. Io non l'avevo».

Il ragazzo ne fu commosso. Venne verso di lei e si chinò a baciarla.

«Mi rincresce se ti ho dato un dolore chiedendoti del babbo», disse; «ma non potevo farne a meno. Ora debbo andare. Addio. Non dimenticare che ora hai soltanto una figlia a cui badare; e credi a

me: se quell'uomo fa del male a mia sorella, io scoprirò chi è, lo ritroverò e l'ammazzerò come un cane. Lo giuro.» La folle esagerazione della minaccia, il gesto passionale che l'accompagnava, le parole pazzescamente melodrammatiche le fecero parer più vivida la vita. Si ritrovò in un'atmosfera che le era familiare; respirò più liberamente e per la prima volta da molti mesi provò una vera ammirazione per suo figlio. Avrebbe gradito di prolungare la scena sulla stessa scala emozionale, ma lui tagliò corto. C'era da portar giù il bagaglio e da cercare le sciarpe; l'uomo di fatica della pensione andava su e giù; bisognò contrattare col vetturino; il momento andò sciupato in tutti quei dettagli volgari. Fu con un rinnovato senso di delusione che la madre sventolò dalla finestra il logoro fazzoletto di trina quando il figlio se ne andò. Si rendeva conto che una grande occasione era andata sprecata, ma si consolò dicendo a Sybil quanto sarebbe stata desolata la sua esistenza ora che le restava soltanto una figlia a cui badare. Si ricordò della frase: le era piaciuta. Della minaccia non disse nulla. Era stata formulata vivacemente e drammaticamente. Disse a se stessa che un giorno o l'altro ne avrebbero riso tutti insieme.

Capitolo sesto

«Suppongo che tu abbia sentito la notizia, Basil», disse Lord Henry, allorché Hallward venne introdotto in un salottino privato del Bristol dov'era apparecchiato per tre persone.

«No, Harry», rispose l'artista, consegnando cappello e soprabito al cameriere. «Di che si tratta? Non di politica, spero; quella non m'interessa. Non c'è una sola persona alla Camera dei Comuni che valga la pena di dipingere, sebbene molti di loro avrebbero un aspetto un po' migliore se li imbiancassero un poco.»

«Dorian Gray si è fidanzato», disse Lord Henry fissandolo nel parlare.

Hallward sobbalzò, poi corrugò la fronte. «Dorian fidanzato! Impossibile!».

«È la pura verità.»

«Con chi?»

«Con una piccola attrice qualunque.»

«Non ci posso credere. Dorian ha troppo buon senso.»

«Mio caro Basil, Dorian è troppo saggio per non fare, di quando in quando, una sciocchezza.»

«Il matrimonio non è cosa che si possa fare di quando in quando, Harry.»

«Tranne che in America», rispose mollemente Lord Henry. «Ma io non ti ho detto che si è sposato; ho detto che si è fidanzato, il che è molto diverso. Io mi ricordo nettissimamente di essere sposato, ma non mi ricordo affatto di esser stato fidanzato. Quasi quasi, credo di non esser mai stato fidanzato.»

«Ma pensa alla nascita di Dorian, alla sua posizione, alla sua ricchezza. Sarebbe assurdo se si sposasse tanto al disotto della sua condizione.»

«Basil, se vuoi fargli sposare quella ragazza non hai altro che da dirgli questo: allora lo farà senz'altro. Quando un uomo fa una cosa assolutamente stupida è sempre per il più nobile dei motivi.»

«Spero che sia una buona ragazza, Harry. Non vorrei veder Dorian legato a qualche creatura ignobile che potrebbe avvilire il suo carattere o rovinare la sua intelligenza.»

«Oh, meglio che buona: è bella», mormorò Lord Henry, sorseggiando un bicchiere di vermouth e amaro d'arancio. «Dorian

dice che è bella e in cose di questo genere si sbaglia di rado. Il ritratto che tu gli hai fatto ha accresciuto ai suoi occhi il pregio dell'aspetto personale altrui; ha avuto, tra gli altri, anche quest'effetto eccellente. La vedremo stasera, se quel ragazzo non si è dimenticato dell'appuntamento.»

«Dici sul serio?»

«Proprio sul serio, Basil. Mi sentirei infelicissimo se pensassi di poter mai esser più serio di quanto lo sono in questo momento.»

«Ma tu lo approvi, Harry?», chiese il pittore, andando su e giù per la stanza e mordendosi le labbra. «Non è possibile che lo approvi. È un'infatuazione stupida.»

«Ormai non approvo né disapprovo più niente. Significa assumere un atteggiamento assurdo nei confronti della vita. Non faccio mai attenzione a quel che dice la gente ordinaria e non mi immischio mai in quel che fanno le persone simpatiche. Se una personalità mi affascina, per me qualsiasi modo di espressione che quella personalità sceglie è assolutamente delizioso. Dorian Gray s'innamora di una bella ragazza che fa la parte di Giulietta e le chiede di sposarlo. Perché no? Se sposasse Messalina non diverrebbe meno interessante per questo. Sai che non sono un campione del matrimonio. Il vero inconveniente del matrimonio è che impedisce di essere egoisti e chi non è egoista è senza colore, manca di individualità. Nondimeno ci sono certi temperamenti che il matrimonio rende più complessi: conservano il loro egoismo e vi aggiungono molti altri Io; son costretti ad aver più di una vita, diventano più altamente organizzati, ed essere altamente organizzati è a parer mio l'obiettivo dell'esistenza umana. Inoltre, ogni esperienza ha il suo valore; e del matrimonio si può dire quel che si vuole, ma indubbiamente è un'esperienza. Spero che Dorian Gray faccia di quella ragazza sua moglie, l'adori appassionatamente per sei mesi e tutt'a un tratto sia affascinato da un'altra: come studio sarebbe meraviglioso.»

«Harry, tu non pensi una sola parola di tutto questo. Sai benissimo che è come dico io. Se la vita di Dorian fosse rovinata tu ne saresti addolorato più di chiunque altro. Sei molto migliore di quanto pretendi di essere.» Lord Henry si mise a ridere.

«Il motivo per il quale a tutti noi piace di pensar tanto bene degli altri è che abbiamo paura per noi stessi. La base dell'ottimismo è il puro e semplice terrore. Ci crediamo generosi perché attribuiamo al nostro prossimo il possesso di quelle virtù che saranno

probabilmente giovevoli a noi. Elogiamo il banchiere per poter superare l'attivo del nostro conto e troviamo delle qualità nel bandito nella speranza che risparmi le nostre tasche. Tutto ciò che ho detto lo penso. Provo il massimo disprezzo per l'ottimismo; e in quanto a vite rovinate, non ci sono vite rovinate all'infuori di quelle il cui sviluppo viene arrestato. Quando si vuol rovinare un carattere non c'è che da riformarlo. Quanto al matrimonio, naturalmente sarebbe una cosa stupida; ma tra uomini e donne esistono altri e più interessanti legami. Io li incoraggerò certamente: hanno il pregio di esser di moda. Ma ecco Dorian in persona. Lui ti dirà più di quanto non potrei dire io.»

«Caro Harry, caro Basil, dovete rallegrarvi con me, l'uno e l'altro!», disse il giovane, gettando via il mantello da sera dalle ali foderate di *satin* e stringendo la mano agli amici, l'uno dopo l'altro. «Non sono mai stato così felice. Eppure mi sembra che sia l'unica cosa di cui per tutta la vita sono andato in cerca.» L'eccitazione e la gioia gli colorivano il volto, facendolo apparire di una straordinaria bellezza.

«Spero che tu sia sempre felicissimo, Dorian», disse Hallward; «ma non arrivo a perdonarti interamente per non avermi fatto saper nulla del tuo fidanzamento. A Harry l'hai fatto sapere.»

«E io non ti perdono d'essere in ritardo per il pranzo», interruppe Lord Henry, posando la mano sulla spalla del giovane e sorridendo nel parlare. «Su, sediamoci e vediamo che cosa vale il nuovo *chef* di qui, e poi ci racconterai come sono andate le cose.»

«In verità non c'è gran che da raccontare», esclamò Dorian, mentre si sedevano attorno alla piccola tavola rotonda. «Ciò che è accaduto è semplicemente questo. Iersera, dopo averti lasciato, Harry, mi vestii, pranzai in quel piccolo ristorante italiano di Rupert Street che tu mi hai fatto conoscere e alle otto me ne andai al teatro. Sybil faceva Rosalinda. Naturalmente la messa in scena era tremenda, e Orlando era ridicolo; ma Sybil! Vorrei che l'aveste veduta. Quando venne fuori vestita da ragazzo era semplicemente meravigliosa. Portava un giustacuore di velluto color della borraccina, colle maniche color del cinnamono, calzoncini marroni coi legacci incrociati, un grazioso berretto verde con una penna di falco fermata da un gioiello e un mantello col cappuccio, foderato di rosso cupo. Aveva tutta la grazia delicata di quella figurina di Tanagra che c'è nel tuo studio, Basil. I capelli le incorniciavano il volto come foglie scure intorno a una rosa pallida. Quanto alla sua

interpretazione, bene, la vedrete stasera. E semplicemente un'artista nata. Seduto nel mio lurido palco ero assolutamente estasiato; m'ero scordato di essere a Londra e nel diciannovesimo secolo, ero lontano col mio amore in una selva non mai vista da alcuno. Dopo la fine della rappresentazione andai a parlarle dietro le scene. Mentre stavamo seduti assieme, nei suoi occhi apparve un'espressione che non vi avevo mai visto prima d'allora. Le mie labbra si mossero verso di lei e ci baciammo. Non posso descrivervi che cosa provai in quel momento. Mi parve che tutta la mia vita si fosse concentrata fino a formare un punto perfetto di gioia color di rosa. Tremava tutta, scossa come un narciso bianco; poi cadde in ginocchio e mi baciò le mani. So che non dovrei dirvi tutto questo, ma non posso farne a meno. Naturalmente il nostro fidanzamento è segretissimo; lei non l'ha detto neanche a sua madre. Non so che cosa diranno i miei tutori. Lord Radley certo sarà furibondo, ma non me ne importa niente. Mi manca meno di un anno per esser maggiorenne e allora potrò fare quel che più mi piace. Basil, non ho avuto ragione a prendere il mio amore nella poesia e a trovar la mia sposa nei drammi di Shakespeare? Quelle labbra cui Shakespeare ha insegnato a parlare mi hanno sussurrato nell'orecchio il loro segreto; le braccia di Rosalinda mi hanno abbracciato e Giulietta mi ha baciato sulla bocca.»

«Sì, Dorian, penso che tu abbia avuto ragione», disse lentamente Hallward.

«Oggi l'hai vista?», chiese Lord Henry.

Dorian scosse il capo. «L'ho lasciata nella selva di Arden e la ritroverò in un giardino di Verona.» Lord Henry sorseggiava lo *champagne* con aria meditabonda.

«In qual momento preciso hai pronunciato la parola matrimonio? E lei che ti ha risposto? Forse te ne sei completamente dimenticato.»

«Caro Harry, non ho trattato la cosa come si tratta un affare commerciale e non ho fatto una domanda formale. Le ho detto che l'amavo e lei mi ha detto che non era degna d'esser mia moglie. Non degna! Se per me il mondo intero è un nulla in confronto a lei!».

«Le donne sono mirabilmente pratiche», mormorò Lord Henry, «ben più pratiche di noi. Nelle situazioni di questo genere noi spesso ci scordiamo di parlar di matrimonio, ma loro se ne ricordano sempre.» Hallward gli pose una mano sul braccio.

«Lascia andare, Harry. Hai detto una cosa che ha urtato Dorian. Lui non è come gli altri uomini e non farebbe del male ad anima

viva. La sua natura è troppo bella.» Lord Henry guardò attraverso la tavola.

«Dorian non si offenderà mai con me», rispose. «Se ho fatto quella domanda è stato per la migliore delle ragioni: per l'unica ragione, in realtà, che scusi chi fa qualunque domanda: per pura curiosità. La mia teoria è che son sempre le donne a chiedere la nostra mano e non noi a chiedere la mano delle donne, tranne, s'intende, nella vita piccolo borghese; ma i piccoli borghesi non sono gente moderna.» Dorian Gray rise, tentennando il capo.

«Harry, sei proprio incorreggibile, ma non importa. Non si può andare in collera con te. Quando vedrai Sybil Vane ti renderai conto che l'uomo capace di farle del male sarebbe una belva, una belva senza cuore. Non riesco a capire come uno possa desiderare di coprire di vergogna ciò che ama. Io amo Sybil Vane e voglio collocarla su un piedistallo d'oro; voglio vedere il mondo adorare la donna che è mia. Che cos'è il matrimonio? Un voto irrevocabile. Tu per questo te ne fai beffe; ma non farlo. Io desidero appunto di pronunciare un voto irrevocabile. La sua fiducia mi rende fedele, la sua fede mi rende buono. Quando sono con lei deploro tutto quello che mi hai insegnato; essa fa di me un uomo interamente diverso da quello che tu conosci. Sono cambiato: e basta il tocco della mano di Sybil Vane a farmi dimenticare te e tutte le tue teorie erranee, affascinanti, velenose e deliziose.»

«E queste sarebbero...?», chiese Lord Henry, servendosi l'insalata.

«Oh, le tue teorie sulla vita, le tue teorie sull'amore, le tue teorie sul piacere. Insomma tutte le tue teorie, Harry.»

«Il piacere è l'unica cosa attorno alla quale valga la pena di avere una teoria», rispose lui colla sua lenta voce melodiosa. «Ma temo di non avere il diritto di rivendicare la paternità della mia teoria: questa appartiene alla natura e non a me. Il piacere è l'esame che ci fa passare la natura, il segno della sua approvazione. Quando siamo felici siamo sempre buoni, ma quando siamo buoni non siamo sempre felici.»

«Ah, ma che cosa intendi per esser buono?», chiese Basil Hallward.

«Sì», gli fece eco Dorian, appoggiandosi alla spalliera della sedia e guardando Lord Henry al di sopra dei grappoli pesanti di giaggioli dalle labbra purpuree posti al centro della tavola, «che cosa intendi per buono, Harry?»

«Esser buono significa essere in armonia con se stesso», replicò

questi, toccando con le dita pallide e affusolate il gambo esile del suo bicchiere. «La dissonanza consiste nell'esser costretti a essere in armonia con gli altri. La nostra propria vita, ecco quel che conta, quanto alle vite del nostro prossimo, se vogliamo fare i saccenti o i puritani possiamo sbandierare le nostre concezioni morali sul loro conto, ma in realtà non ci riguardano. Inoltre, è l'individualismo che si propone la mira più alta. La morale moderna consiste nell'accettare le norme dell'epoca nostra; io penso che per qualunque uomo colto accettare le norme dell'epoca sua costituisca una forma della più grossolana immoralità.»

«Però, Harry, chi vive unicamente per se medesimo paga indubbiamente un prezzo tremendo», suggerì il pittore.

«Sì, oggi giorno tutto si paga troppo caro. Penso che la vera tragedia dei poveri consista nel fatto che l'unica cosa che possono permettersi è l'abnegazione. I bei peccati, come le belle cose, costituiscono un privilegio dei ricchi.»

«Non si paga soltanto in denaro.»

«E in quale altro modo, Basil?»

«Oh, in rimorso, penso, in sofferenza, in... insomma, nell'aver coscienza della propria degradazione.» Lord Henry scrollò le spalle.

«Mio caro amico, l'arte medievale è deliziosa, ma le emozioni medievali sono anacronistiche. Naturalmente si può farne uso nella letteratura; ma le sole cose che si possono usare nella letteratura sono quelle che non usiamo nella realtà. Credimi, non c'è uomo civilizzato che si penta mai di un piacere, come non c'è uomo non civilizzato che sappia mai che cosa sia il piacere.»

«Io lo so, che cosa è il piacere», esclamò Dorian Gray. «Consiste nell'adorare una persona.»

«Certo, è meglio questo che essere adorati», rispose lui, giocando con la frutta. «Essere adorati è un fastidio. Le donne ci trattano esattamente come l'umanità tratta i suoi dèi: ci adorano e non fanno che infastidirci perché facciamo qualche cosa per loro.»

«Io direi che qualunque cosa ci chiedano, esse ce l'hanno donata per prime», mormorò il giovine con gravità. «Son loro che creano l'amore nella nostra natura e hanno quindi il diritto di chiedercelo in restituzione.»

«Verissimo, Dorian», esclamò Hallward.

«Non c'è nulla che sia verissimo», disse Lord Henry.

«Questo però è verissimo», interruppe Dorian. «Devi pure ammettere, Harry, che le donne donano all'uomo l'oro più puro

della loro vita.»

«Può darsi», sospirò l'altro, «ma poi invariabilmente lo rivogliono cambiato in spiccioli, e questo è il guaio. Le donne, come disse una volta un Francese di spirito, ci ispirano il desiderio di far dei capolavori e ci impediscono sempre di eseguirli.»

«Harry, sei tremendo! Non so perché ti voglio tanto bene.»

«Tu mi vorrai sempre bene, Dorian», replicò lui. «Prendete il caffè, voialtri? Cameriere, caffè, *fine-champagne* e sigarette. No, le sigarette non importa, ne ho. Basil, non posso permetterti di fumare il sigaro. La sigaretta è il tipo perfetto del perfetto piacere: è deliziosa e ci lascia insoddisfatti. Che si potrebbe desiderare di più? Sì, Dorian, tu mi vorrai sempre bene. Per te io rappresento tutti i peccati che non hai avuto il coraggio di commettere.»

«Quante sciocchezze dici, Harry!», esclamò il ragazzo, accendendo la sigaretta a un drago d'argento dalla cui bocca usciva una fiammella, che il cameriere aveva posto in tavola. «Andiamo al teatro. Quando Sybil apparirà sulla scena tu avrai un nuovo ideale di vita. Rappresenterà per te qualche cosa che non hai mai conosciuto.»

«Ho conosciuto tutto», disse Lord Henry, con un'espressione di stanchezza negli occhi, «ma sono sempre pronto per un'esperienza nuova. Temo però che non esista tal cosa, almeno per me; comunque, può darsi che la tua meravigliosa fanciulla mi dia un fremito. Il teatro mi piace: è tanto più vero della vita. Andiamo, Dorian, tu vieni con me. Mi dispiace Basil, ma nel *brougham* c'è posto soltanto per due; bisognerà che tu venga dietro con una vettura di piazza.» Si alzarono e indossarono i pastrani, bevendo il caffè in piedi. Il pittore era taciturno e preoccupato. Aveva il cuore oppresso dalla tristezza; non riusciva ad adattarsi all'idea di quel matrimonio, e pure gli pareva una cosa migliore di tante altre che avrebbero potuto succedere. Dopo qualche minuto scesero le scale tutti insieme. Egli fece la strada da solo, com'era convenuto, e durante tutto il tempo poté vedere davanti a sé i lumi vivaci del piccolo *brougham*. Si sentì prendere da uno strano senso di perdita; ebbe la sensazione che Dorian Gray non sarebbe mai più stato per lui tutto quello che era stato in passato. La vita si era frapposta tra loro... Gli occhi gli si offuscarono e fu come se davanti a lui le strade affollate e illuminate si annebbiassero.

Quando la vettura si fermò davanti al teatro gli pareva di essere invecchiato di parecchi anni.

Capitolo settimo

Quella sera, chi sa per qual motivo, la sala era affollata e il grasso impresario ebreo che li ricevette alla porta era tutto raggianti d'un sorriso tremulo e untuoso. Li scortò fino al loro palco con una specie di umiltà pomposa, agitando le grasse mani ingioiellate e parlando a voce altissima. Dorian Gray lo detestava più di sempre. Gli pareva d'esser venuto a trovare Miranda e di essere stato ricevuto da Calibano. Lord Henry, invece, provava una certa simpatia per lui, o almeno così disse, e insistè per stringergli la mano, assicurandolo che era fiero di far la conoscenza di un uomo che aveva scoperto un autentico genio e che aveva fatto fallimento per un poeta. Hallward si divertiva a guardar le facce in platea. Il caldo era terribilmente opprimente e l'enorme lampadario fiammeggiava come una dalia mostruosa che avesse i petali di fuoco giallo. I giovanotti del loggione si erano tolti giacche e panciotti e li avevano appesi alla ringhiera. Si parlavano l'un l'altro attraverso il teatro e spartivano le arance colle ragazze sgargianti sedute accanto a loro. In platea certe donne ridevano con voci orribilmente stridule e stonate. Dal bar veniva il rumore di turaccioli che saltavano.

«In che razza di posto sei andato a trovare la tua divinità!», disse Lord Henry.

«Sì», rispose Dorian Gray, «è qui che l'ho trovata, lei che è più divina di qualunque creatura vivente. Quando reciterà dimenticherete ogni cosa. Quando è in scena, questi individui volgari, rozzi, colle loro facce ruvide e i loro gesti brutali, diventano tutti diversi. Tacciono e guardano lei; piangono e ridono obbedendo al volere di lei. Essa li rende responsivi come violini, li spiritualizza, e si ha la sensazione ch'essi e noi siamo della stessa carne e dello stesso sangue.»

«Della stessa carne e dello stesso sangue! Oh, speriamo di no!», esclamò Lord Henry che stava esaminando col binocolo il pubblico del loggione.

«Non gli badare, Dorian», disse il pittore. «Capisco quel che vuoi dire e credo in questa fanciulla. Una creatura amata da te deve esser meravigliosa; e una fanciulla capace di produrre l'effetto che hai descritto deve essere fine e nobile. Spiritualizzare la propria epoca è un'impresa che vai la pena di compiere. Se questa fanciulla

può dare un'anima a chi è vissuto senza averla, se può creare il senso della bellezza in gente la cui vita è stata sordida e brutta, se riesce a spogliarli del loro egoismo e a prestar loro qualche lacrima per dolori che non sono loro, è degna di tutta la tua adorazione, è degna dell'adorazione del mondo. Fai benissimo a sposarla. Sulle prime non pensavo così, ma ora lo ammetto. Gli dèi hanno creato Sybil Vane per te; senza di lei saresti stato incompleto.»

«Grazie, Basil», rispose Dorian Gray, stringendogli la mano. «Sapevo che mi avresti capito. Harry è così cinico che mi atterrisce. Ma ecco l'orchestra; è spaventosa, ma non dura che cinque minuti circa. Poi si alza il sipario e tu vedrai la fanciulla cui sto per dare tutta la mia vita, cui ho dato quanto c'è di meglio in me.» Un quarto d'ora dopo, tra un fragore straordinario di applausi, Sybil Vane entrò in scena. Sì, a guardarla era certamente graziosa; una delle più graziose creature, pensò Lord Henry, ch'egli avesse mai visto. Nella sua grazia timida, nei suoi grandi occhi smarriti aveva qualche cosa di una cerbiatta. Nel guardare la sala affollata, entusiasta, le salì alle guance un lieve rossore, simile all'ombra di una rosa in uno specchio d'argento. Fece qualche passo indietro e le sue labbra parvero tremare. Basil Hallward scattò in piedi e cominciò ad applaudire; Dorian Gray sedeva immobile, fissandola, quasi rapito in sogno; Lord Henry l'osservava attraverso il binocolo e mormorava: «Deliziosa, deliziosa!».

La scena rappresentava l'atrio della casa dei Capuleti e Romeo, in vesti da pellegrino, era entrato, in compagnia di Mercuzio e degli altri suoi amici. L'orchestra, per quello che valeva, sonò qualche battuta di musica e la danza ebbe inizio. Attraverso la folla di attori goffi e mal vestiti, Sybil Vane si muoveva come una creatura venuta da un mondo superiore. Il suo corpo ondeggiava nel danzare come una pianta ondeggia nell'acqua. Le curve del suo collo erano le curve candide di un giglio e le sue mani sembravano fatte di fresco avorio.

Però sembrava stranamente assente. Allorché i suoi occhi si posarono su Romeo non manifestò alcun segno di gioia. Le poche parole che aveva da dire [1](#)

Buon pellegrin, la mano hai calunniato
che sua divozion dimostra in questo:
anche una santa un tal tatto ha accettato
da un pellegrin, se il tatto è un bacio onesto

e il breve dialogo che segue furon detti in modo assolutamente artificioso. La voce era squisita, ma del tutto falsa dal punto di vista del tono; non aveva il colorito giusto, toglieva ai versi ogni vita, rendeva irreale la passione.

Guardandola, Dorian Gray impallidiva. Era imbarazzato e ansioso. Nessuno dei due suoi amici osava dirgli una parola; trovavano Sybil priva di ogni capacità e si sentivano orribilmente delusi.

Sapevano peraltro che quello che dà la misura di ogni Giulietta è la scena del balcone del secondo atto. Se falliva in quella voleva dire che non c'era nulla in lei.

Quand'essa apparve nel chiarore lunare il suo aspetto era innegabilmente delizioso; ma la sua teatralità era intollerabile e andò progressivamente aggravandosi.

Il bel passo

Tu sai che sul mio volto sta la maschera
della notte, altrimenti ben vedresti
di un verginal rossor tingersi tutte
le mie guance, s'io penso alle parole
che questa notte mi hai sentito dire

fu declamato colla penosa precisione di una scolaretta che abbia imparato a recitare da un maestro di dizione di second'ordine. Allorché si piegò sul balcone e giunse a quei versi meravigliosi

E allora non giurar. Sebben tu sia
ogni mia gioia, non potrei gustare
tutte le gioie dell'incontro nostro
di stanotte. Fu troppo impreveduto,
troppo rapido, troppo all'improvviso
troppo simile al lampo, che scompare
prima che possa dirsi: «ecco risplende».
Mio dolce, buona notte. Questo nostro
bocciuol d'amore maturato al soffio
della notte d'estate, potrà aprirsi
in mirabile fiore, nell'incontro
nostro prossimo

pronunziò le parole come se per lei non avessero avuto alcun senso. Non si trattava di nervosismo; anzi, lungi dall'esser nervosa, aveva un controllo assoluto di se stessa. Si trattava semplicemente di arte scadente; un fallimento completo.

Perfino il pubblico volgare e incolto della platea e del loggione cessò di interessarsi allo spettacolo, divenne irrequieto e cominciò a parlare ad alta voce e a fischiare. L'impresario, ritto in fondo all'anfiteatro, pestava i piedi e bestemmiava dalla rabbia. L'unica imperturbabile era la ragazza.

Alla fine del secondo atto ci fu una bufera di fischi e Lord Henry si alzò e s'infilò il pastrano.

«Dorian, è bellissima», disse, «ma non sa recitare. Andiamo.»

«Io resto fino alla fine», rispose il ragazzo, con voce dura e amara. «Mi rincresce infinitamente di averti fatto perdere una serata, Harry. Chiedo scusa a tutti e due.»

«Caro Dorian, penso che la signorina Vane debba sentirsi male», interruppe Hallward. «Verremo qualche altra sera.»

«Vorrei che si sentisse male», replicò lui. «Ma a me pare che si tratti semplicemente d'insensibilità e di freddezza. È interamente cambiata. Iersera era una grande artista; stasera non è che un'attrice volgare e mediocre.»

«Non parlar così di colei che ami, Dorian. L'amore è una cosa ben più meravigliosa dell'arte.»

«L'una e l'altro sono soltanto forme di imitazione», osservò Lord Henry. «Ma andiamo via. Dorian, non devi rimaner qui. Assistere a una brutta rappresentazione nuoce al morale. E poi, non credo che vorrai che tua moglie reciti; e allora che importa se recita Giulietta come una pupattola di legno? È molto carina; e se della vita sa tanto poco quanto di arte drammatica, sarà un'esperienza deliziosa. Non ci sono che due categorie di persone veramente affascinanti, quelle che fanno assolutamente tutto e quelle che non fanno assolutamente niente. Buon Dio, figliolo, non far quella faccia tragica! Il segreto per rimaner giovani è di non avere emozioni che facciano imbruttire. Vieni al circolo con Basil e con me; fumeremo una sigaretta e faremo un brindisi alla bellezza di Sybil Vane. È bella: che vuoi di più?»

«Vattene, Harry», gridò il ragazzo. «Basil, devi andar via. Non vi accorgete che mi si spezza il cuore?». Lacrime cocenti gli salivano agli occhi; le labbra gli tremavano. Corse in fondo al palco, si appoggiò al muro e si prese il viso tra le mani.

«Andiamo, Basil», disse Lord Henry, con una strana tenerezza nella voce. I due uscirono insieme.

Pochi minuti dopo, i lumi della ribalta si accesero e il sipario si alzò per il terzo atto. Dorian Gray tornò a sedersi, pallido, altezzoso,

indifferente. Il dramma siascinò; pareva che non dovesse arrivar mai alla fine. Metà del pubblico uscì ridendo e facendo un gran fracasso colle scarpe pesanti. La rappresentazione era un fiasco completo. L'ultimo atto fu recitato davanti a una sala quasi vuota. Il sipario calò tra le risate e i brontolii.

Non appena fu finito Dorian Gray si precipitò dietro le scene, nel ridotto. La fanciulla stava in piedi, sola, e aveva sul volto un'espressione di trionfo; era come circonfusa di un alone luminoso. Le labbra semiaperte sorridevano a un segreto noto a esse sole.

Lo guardò mentre entrava, e sul suo volto si dipinse una gioia infinita.

«Come ho recitato male stasera, Dorian!», gridò.

«Orribilmente!», rispose lui, fissandola stupefatto. «Orribilmente! È stata una cosa tremenda. Ti senti male? Non hai idea di che cosa era; non hai idea di quel che ho sofferto.» La fanciulla sorrise.

«Dorian», rispose, indugiandosi nel pronunciare quel nome, con una prolungata musicalità nella voce, come se ai rossi petali della sua bocca fosse stato più dolce del miele, «Dorian, avresti dovuto capire. Ma ora capisci, non è vero?»

«Capire che cosa?», chiese lui furibondo.

«Perché stasera sono stata così scadente; perché sarò sempre scadente; perché non sarò mai più capace di recitar bene.» Egli scrollò le spalle. «Credo che tu non ti senta bene. Quando non stai bene non dovresti recitare; ti rendi ridicola. I miei amici erano seccati; io ero seccato.» Parve che non l'udisse. La gioia la trasfigurava; era in preda a un'estasi di felicità.

«Dorian, Dorian», gridò, «prima che ti conoscessi il teatro era l'unica realtà della mia vita. Vivevo soltanto al teatro; pensavo che tutto fosse vero. Una sera ero Rosalinda, un'altra Porzia; la gioia di Beatrice era la mia gioia, i dolori di Cordelia erano i miei dolori. Credevo in tutto. Gli individui volgari che recitavano con me mi parevano divini; gli scenari dipinti erano il mio mondo. Non conoscevo che ombre e le credevo realtà. Tu sei venuto, oh, amore mio caro, e hai liberato dal carcere l'anima mia. Mi hai insegnato che cosa sia la realtà. Stasera, per la prima volta in vita mia, ho scoperto tutta la superficialità, la falsità, la stupidità del vuoto spettacolo al quale avevo sempre preso parte. Stasera per la prima volta mi son resa conto che Romeo era schifoso, vecchio, truccato, che il chiaro di luna nel giardino era finto, che lo scenario era volgare e che le parole che dovevo pronunciare erano irreali, non

erano le mie parole, non erano quelle che avrei voluto dire. Tu mi avevi recato qualche cosa di più alto, qualche cosa di cui tutta l'arte non è che un riflesso; tu mi avevi fatto capire che cosa sia veramente l'amore. Amor mio, amor mio, Principe Azzurro, Principe della Vita, sono stanca di ombre. Tu sei per me molto di più di quanto possa essere tutta l'arte. Che m'importano le marionette del dramma? Stasera quando sono entrata in scena non riuscivo a capire come mai tutto se ne fosse andato da me. Credevo che sarei stata meravigliosa e mi sono accorta di non esser buona a niente. Improvvisamente all'anima mia è balenato il significato di tutto questo, e il saperlo era per me una delizia. Lì ho sentiti fischiare e ho sorriso: che mai poteva capire quella gente di un amore come il nostro? Portami via, Dorian. Portami via con te, in qualche posto dove possiamo esser soli. Odio il palcoscenico. Potevo simulare una passione che non provavo, ma non posso simulare una passione che mi brucia come il fuoco. Oh, Dorian, capisci ora che cosa significa? Recitare una parte d'innamorata, anche se potessi farlo, sarebbe per me una profanazione. Tu me l'hai fatto vedere.» Egli si lasciò cadere sul sofà, voltando il viso da un'altra parte. «Hai ucciso il mio amore», disse con voce sorda.

Sybil lo guardò meravigliata, ridendo. Egli non disse altro. Allora essa gli si avvicinò e gli accarezzò i capelli colle sue piccole dita. S'inginocchiò portandosi alle labbra le mani di lui; egli le ritrasse e fu colto da un brivido; poi balzò in piedi e si avviò verso la porta.

«Sì», gridò, «hai ucciso il mio amore. Finora destavi la mia immaginazione, ora non desti più neanche la mia curiosità; non produci semplicemente nessun effetto. Ti amavo perché eri meravigliosa, perché possedevi genio e intelligenza, perché traducevi in realtà i sogni dei grandi poeti e davi forma e sostanza ai fantasmi dell'arte. Hai gettato via tutto questo. Sei superficiale e stupida. Mio Dio! che pazzo dovevo essere per amarti! che sciocco sono stato! Ora per me non sei più nulla; non voglio più pensare a te, non voglio menzionar mai più il tuo nome. Tu non sai quel che eri per me, una volta. Sì, una volta... oh, non posso nemmeno pensarci! Vorrei non averti mai veduta. Hai rovinato il romanzo della mia vita. Come devi conoscer poco l'amore, se lo accusi di rovinare la tua arte! Senza l'arte non sei nulla. Ti avrei resa famosa, splendida, magnifica; il mondo ti avrebbe adorato e tu avresti portato il mio nome. Ora che cosa sei? Un'attrice di terz'ordine con un bel visino.» La fanciulla si scolorò in volto, tremando; giungeva

le mani e pareva che la voce le si fermasse in gola. Mormorò: «Non parli mica sul serio, Dorian? Stai recitando una commedia».

«Recitare? lo lascio fare a te, che lo fai tanto bene», rispose lui amaro.

La fanciulla si alzò in piedi e gli si accostò, attraversando la stanza, con la più nera infelicità dipinta sul volto. Gli pose la mano sul braccio, guardandolo negli occhi. Egli la respinse, gridando: «Non mi toccare!».

Un gemito sommesso le sfuggì. Si gettò ai suoi piedi e vi rimase, simile a un fiore calpestato.

«Dorian, Dorian, non mi lasciare?», mormorò. «Mi rincresce tanto di non aver recitato bene, ma pensavo a te tutto il tempo. Ma proverò; ti giuro che proverò. È stato così subitaneo, il mio amore per te; credo che non l'avrei mai saputo se tu non mi avessi baciato, se non ci fossimo baciati. Baciarmi ancora, amor mio. Non te ne andare da me. Mio fratello... no, non importa, non parlava sul serio; era uno scherzo... Ma tu, non puoi perdonarmi per stasera? Lavorerò tanto, mi sforzerò di migliorare. Non esser crudele con me perché ti amo più di ogni cosa al mondo. Dopo tutto, una volta sola non ti son piaciuta. Però hai ragione, Dorian; avrei dovuto dimostrarmi più artista. Sono stata una sciocca, ma non ho potuto far diversamente. Oh, non mi lasciare, non mi lasciare!».

Un accesso di singulti appassionati la soffocò. Si raggomitolava per terra come una creatura ferita e Dorian Gray la guardava dall'alto coi suoi begli occhi, e le sue labbra finemente disegnate si atteggiavano a un supremo disprezzo. Le emozioni di coloro che non amiamo più hanno sempre qualche cosa di ridicolo. Sybil Vane gli appariva scioccamente melodrammatica; le sue lacrime e i suoi singhiozzi gli urtavano i nervi. Finalmente, con quella sua voce tranquilla e chiara disse: «Me ne vado. Non voglio offenderti, ma non ti posso più vedere. Mi hai deluso».

Ella piangeva silenziosamente. Non rispose, ma gli strisciò più vicina, tendendo le piccole mani alla cieca quasi a cercarlo. Egli girò sui tacchi, uscì dalla stanza e poco dopo era fuori del teatro.

Camminava senza saper dove andasse. Si ricordò di aver errato per strade mal illuminate, d'esser passato davanti a portoni lugubri e scuri e a case dall'aspetto sinistro. Qualche donna lo chiamò, con voce rauca e risate volgari; gli passarono accanto degli ubriachi che bestemmiavano e parlavano da soli, simili a scimmioni mostruosi. Vide ragazzi grotteschi accovacciati sugli scalini delle porte e udì

grida e bestemmie provenire da cortili bui.

Spuntava l'alba allorché si trovò nei pressi di Covent Garden. L'oscurità andava dileguando e il cielo, costellato di luci incerte, s'incurvava in una perla perfetta. Per la strada lucida e sgombra passavano lentamente enormi carri pieni di gigli oscillanti. L'aria era impregnata dal profumo dei fiori e sulla sua sofferenza la bellezza di questi agiva come un sedativo. Li seguì nell'interno del mercato e ristette a guardare gli uomini intenti a scaricare i carri. Un carrettiere in blusa bianca gli offerse delle ciliegie: lo ringraziò, sorpreso che l'altro rifiutasse di accettare denaro, e cominciò a mangiarle distrattamente. Erano state colte a mezzanotte e la frescura lunare le aveva penetrate. Una lunga fila di ragazzi recanti cesti di tulipani striati e di rose gialle e rosse sfilò davanti a lui, incamminandosi attraverso gli enormi mucchi di legumi, verdi come la giada. Un gruppo di ragazze infangate, senza nulla in testa, oziava sotto il portico dai pilastri grigi sbiancati dal sole, in attesa della fine dell'asta; altre si affollavano attorno alla porta girevole del caffè sulla piazza. Alcuni carrettieri dormivano stesi su mucchi di sacchi. Tutt'intorno saltellavano i piccioni dal collo iridescente e dai piedi rosati, beccando i semi.

Dopo un poco chiamò una vettura di piazza e si fece portare a casa. Sostò per qualche minuto sulla soglia, volgendo attorno gli sguardi sulla piazza silenziosa, con le sue finestre cieche, ermeticamente chiuse, e le sue persiane che sembravano fissarlo. Ora il cielo si era fatto di opale puro e contro di esso luccicavano come argento i tetti delle case. Da un camino di fronte saliva una sottile voluta di fumo, attorcigliandosi come un nastro violaceo nell'aria color di madreperla.

Nella grande lanterna veneziana dorata, spoglia di qualche barca dogale, che pendeva dal soffitto del grande atrio dai pannelli di quercia, ardevano ancora le luci di tre fiammelle tremolanti: sembravano sottili petali azzurri di fiamma, orlati di fuoco bianco. Le spense e, gettando sulla tavola il cappello e il soprabito, si diresse attraverso la biblioteca verso la porta della camera da letto, una grande stanza ottagonale a pian terreno che egli, nel suo recente bisogno di lusso, aveva finito allora allora di arredare, appendendovi certe curiose tappezzerie del Rinascimento scovate in una soffitta fuori uso di Selby Royal dove stavano ammonticchiate. Nel girare la maniglia dell'uscio gli occhi gli caddero sul suo ritratto dipinto da Basil Hallward. La sorpresa gli fece fare un balzo

indietro; indi entrò in camera con un'aria alquanto perplessa. Dopo che si fu tolto il fiore dall'occhiello parve esitare; finalmente tornò indietro, andò verso il ritratto e l'esaminò. Nella fioca luce smorzata che riusciva a filtrare attraverso le cortine di seta color crema, il volto gli sembrava leggermente cambiato. L'espressione appariva diversa; si sarebbe detto che nella bocca ci fosse una sfumatura di crudeltà. Era indubbiamente una strana cosa.

Si voltò, andò alla finestra e tirò su la persiana. Il chiarore dell'alba inondò la stanza e spazzò via le ombre fantastiche, ricacciandole negli angoli oscuri, dove si fermarono rabbrivendo; ma l'espressione strana che aveva osservato nel volto del ritratto sembrava esserci tuttora, anzi, essersi ulteriormente intensificata. La luce vivida e palpitante del sole gli mostrava attorno alla bocca le linee crudeli, con la stessa chiarezza come se si fosse guardato allo specchio dopo aver commesso qualcosa di tremendo.

Ebbe un sussulto e, preso dalla tavola uno specchio ovale incorniciato di amorini d'avorio, uno dei molti regali di Lord Henry, guardò frettolosamente entro le sue polite profondità. Nessuna linea di quel genere alterava le sue labbra rosse. Che cosa significava? Si stropicciò gli occhi, si avvicinò al quadro e l'esaminò un'altra volta. Guardando la pittura non vi scorse segno alcuno di alterazione; eppure non c'era dubbio che l'intera espressione era mutata. Non era pura immaginazione; era una cosa di un'orribile evidenza.

Si lasciò cadere su una sedia e cominciò a riflettere. A un tratto gli balenò alla mente quel che aveva detto nello studio di Basil Hallward, il giorno in cui il ritratto era stato finito. Sì, lo ricordava perfettamente. Aveva espresso il desiderio pazzesco di poter rimanere giovane e che invecchiassero il ritratto; che la sua bellezza restasse immacolata e la faccia sulla tela portasse il peso delle sue passioni e dei suoi peccati; che le linee della sofferenza e del pensiero solcassero l'immagine dipinta ed egli potesse conservare integra in tutto il suo fiore la grazia delicata dell'adolescenza, della quale aveva acquistato coscienza in quel punto. Il suo voto poteva forse essere stato appagato? Cose di questo genere erano impossibili; il solo pensarle sembrava mostruoso; eppure il ritratto gli stava di fronte con quella sfumatura di crudeltà nella bocca.

Crudeltà? Era forse stato crudele? La colpa era della ragazza, non sua. L'aveva sognata come una grande artista, le aveva dato il suo amore perché l'aveva creduta grande, ed essa l'aveva deluso, era stata superficiale e indegna. Tuttavia, nel ripensarla stesa ai suoi

piedi, che singhiozzava come una bambina, lo prese un senso di infinito rammarico. Gli tornò in mente con quale indifferenza l'aveva guardata. Perché mai era fatto così? Perché mai gli era stata data un'anima simile? Anche lui però aveva sofferto. Durante le tre ore tremende che era durata la rappresentazione aveva vissuto secoli di sofferenza, eternità di torture. La sua vita valeva quanto quella di lei; essa lo aveva quasi distrutto per un momento, anche se lui l'aveva ferita per sempre. E poi le donne sono più atte degli uomini a sopportare la sofferenza; vivono delle proprie emozioni, pensano soltanto alle proprie emozioni. Quando prendono un amante lo fanno solo per aver qualcuno col quale possono aver delle scene: l'aveva detto Lord Henry, e Lord Henry conosceva le donne. Perché inquietarsi a proposito di Sybil Vane? Essa ormai non era più nulla per lui.

Ma il ritratto? che dire di questo? Possedeva il segreto della sua vita e narrava la sua storia. Gli aveva appreso l'amore per la propria bellezza; ora gli avrebbe forse appreso l'odio contro la propria anima? Avrebbe mai potuto tornare a guardarlo? No, era soltanto un'illusione dei suoi sensi sconvolti. L'orribile notte che aveva passato si era lasciata dietro dei fantasmi. Sul suo cervello era caduta improvvisamente quella piccola goccia scarlatta che fa impazzire un uomo. Il ritratto non era cambiato; il solo pensarlo era follia.

Tuttavia questo lo guardava, con la sua bella faccia sciupata e il suo sorriso crudele. Nella luce del sole mattutino i suoi capelli chiari brillavano, gli occhi azzurri incontravano i suoi. Fu preso da un senso d'infinita pietà, non tanto di se stesso, quanto dell'immagine dipinta di se stesso. Questa già si era alterata e si sarebbe alterata ancora. L'oro sarebbe appassito, mutandosi in grigio; le rose rosse e bianche sarebbero morte. Per ogni peccato commesso da lui una macchia ne avrebbe insozzato e deturpato la bellezza. Ma egli non avrebbe peccato. Il ritratto, mutato o immutato, avrebbe costituito per lui l'emblema visibile della coscienza. Avrebbe resistito alle tentazioni; non avrebbe più veduto Lord Henry, o, almeno, non avrebbe più dato ascolto a quelle teorie sottili e venefiche che per la prima volta, nel giardino di Basil Hallward, avevano suscitato in lui la passione delle cose impossibili. Sarebbe tornato da Sybil Vane, le avrebbe chiesto perdono, l'avrebbe sposata, avrebbe tentato di tornare ad amarla. Sì, questo era il suo dovere. Essa doveva aver sofferto più di lui. Povera

creatura! Era stato crudele ed egoista con lei. Il fascino ch'essa aveva esercitato sull'animo suo sarebbe risorto; sarebbero stati felici insieme e con lei la sua vita sarebbe stata bella e pura.

Si alzò dalla sedia e spiegò un grande paravento davanti al ritratto, rabbrivendo nel guardarlo. «Orribile!», mormorò a se stesso, andando alla finestra e aprendola. Uscì fuori sull'erba e trasse un respiro profondo. L'aria fresca del mattino parve dissipare tutte le sue oscure passioni. Pensava unicamente a Sybil, gli tornò come un'eco indistinta del suo amore e ripetè più volte il nome di lei. Gli uccelletti che cantavano nel giardino umido di rugiada parevano parlare di lei ai fiori.

¹ I versi di *Romeo e Giulietta* sono riprodotti dalla versione di Diego Angeli (N.d.T.).

Capitolo ottavo

Quando si destò mezzogiorno era passato da un pezzo. Il suo domestico era entrato più volte in camera, in punta di piedi, per vedere se si muoveva, chiedendosi per qual motivo il suo giovane padrone dormisse tanto a lungo. Finalmente il suo campanello squillò e Victor entrò pian piano, recando una tazza di tè e un mucchietto di lettere su un piccolo vassoio di Sèvres antico, e tirò le cortine di *satén* oliva doppiate di turchino che pendevano davanti alle tre finestre.

«*Monsieur* ha dormito bene stamani», disse sorridendo.

«Che ore sono, Victor?», chiede Dorian Gray, assonnato.

«L'una e un quarto, *Monsieur*.» Com'era tardi! Si tirò su a sedere e dopo aver sorseggiato un po' di tè guardò le lettere a una a una. Ce n'era una di Lord Henry, portata a mano quella mattina stessa. Esitò un istante, poi la mise da parte e aperse distrattamente le altre. Contenevano la solita collezione di biglietti, di inviti a pranzo o a esposizioni private, di programmi di concerti di beneficenza e via dicendo, che durante la stagione piovono ogni mattina sui giovanotti del bel mondo. C'era un conto piuttosto grosso, per un servizio da *toilette Louis XV* d'argento cesellato, che non aveva ancora avuto il coraggio di mandare ai suoi tutori, i quali, gente all'antica, non si rendevano conto che viviamo in un'epoca nella quale le cose non necessarie costituiscono le nostre sole necessità; e c'erano parecchie comunicazioni, redatte in forma molto cortese, di usurai di Jermyn Street che offrivano di anticipare qualunque somma di denaro, in qualunque momento e a un tasso di interesse più che ragionevole.

Dopo una decina di minuti si alzò, indossò una complicata veste da camera di lana del Kashmir ricamata in seta e passò nella stanza da bagno, dall'impiantito d'onice. Dopo il lungo sonno l'acqua ghiacciata lo rinfrescò. Pareva che avesse dimenticato tutto quanto gli era accaduto; ebbe un paio di volte la sensazione vaga di aver preso parte a una strana tragedia, ma la cosa aveva tutta l'irrealtà del sogno.

Appena vestito passò in biblioteca e si sedette davanti a una leggera colazione alla francese, apparecchiata su un tavolino rotondo presso la finestra aperta. Era una giornata incantevole e

l'aria calda sembrava impregnata di spezie. Un'ape entrò a volo, ronzando intorno al vaso turchino che gli stava dinanzi, pieno di rose d'un giallo sulfureo. Si sentiva perfettamente felice.

A un tratto l'occhio gli cadde sul paravento che aveva collocato davanti al ritratto. Sussultò.

«Troppo freddo per *Monsieur?*», chiese il servitore, mettendo in tavola una frittata. «Chiudo la finestra?».

Dorian scosse il capo. «Non ho freddo», mormorò.

Era vero? Il ritratto era veramente cambiato? Oppure era stata semplicemente la sua immaginazione a fargli vedere un'espressione di malvagità dov'era invece un'espressione di gioia? Certo, una tela dipinta non poteva alterarsi: era una cosa assurda. Un giorno se ne sarebbe servito per raccontarla come una novella a Basil e farlo sorridere.

Pure, com'era vivo il ricordo che aveva di tutta la storia! Prima nella luce tenue del crepuscolo, poi nel chiarore dell'aurora, aveva visto quella sfumatura di crudeltà intorno alle labbra contratte. Ebbe quasi paura che il servitore uscisse dalla stanza; sapeva che appena solo avrebbe dovuto esaminare il ritratto e aveva terrore della certezza. Quando gli furono portati il caffè e le sigarette e l'uomo si volse per andarsene, provò un desiderio furioso di dirgli di rimanere; e quando la porta stava chiudendosi dietro di lui lo chiamò. Il domestico si fermò in attesa di ordini.

Dorian lo guardò per un attimo. Disse, con un sospiro: «Victor, non sono in casa per nessuno».

L'uomo si ritirò con un inchino.

Egli allora si alzò da tavola, accese una sigaretta e si lasciò cadere su un divano largamente fornito di cuscini posto di fronte al paravento. Questo era antico, di cuoio dorato spagnolo, impresso e lavorato con un disegno stile Luigi XIV piuttosto complicato. Lo esaminò curiosamente e si chiese se avesse mai celato prima d'allora il segreto d'una vita umana.

Doveva smuoverlo? e perché non lasciarlo dov'era? a che giovava sapere? Se la cosa era vera, era terribile; e se non era vera, perché preoccuparsene? E se, per un caso o per qualche possibilità ancor più funesta, occhi diversi dai suoi, spiando dietro il paravento, avessero veduto quell'orribile cambiamento? Che cosa avrebbe fatto se Basil Hallward fosse venuto e gli avesse chiesto di vedere il suo quadro? Basil l'avrebbe fatto certamente. No, – bisognava esaminare la cosa, e subito: tutto era preferibile a quel tremendo stato di

incertezza.

Si alzò e chiuse entrambe le porte; almeno così sarebbe stato solo a contemplare la maschera della sua vergogna. Poi scostò il paravento e vide se stesso, faccia a faccia. Era perfettamente vero: il ritratto si era alterato.

Gli tornò a mente più tardi, e sempre con sua meraviglia non piccola, che sulle prime si era trovato intento a contemplare il ritratto con un senso di interessamento quasi scientifico. Che si fosse verificato un cambiamento simile era cosa incredibile; e tuttavia era un fatto. Esisteva qualche sottile affinità tra gli atomi chimici che sulla tela si erano mutati in forme e colori e l'anima che era entro di lui? Era possibile che quelli traducevano in realtà ciò che questa pensava? che rendessero vero ciò che questa sognava? Oppure c'era qualche altra ragione, ancor più terribile? Rabbividì, si sentì atterrito e, tornato al divano, vi giacque, guardando il ritratto con un orrore misto di nausea.

Aveva peraltro la sensazione che questo avesse fatto qualche cosa per lui: gli aveva dato la coscienza dell'ingiustizia, della crudeltà con cui si era comportato con Sybil Vane. Non era troppo tardi per riparare. Sybil poteva ancora essere sua moglie; il suo amore irrealistico ed egoistico avrebbe ceduto a influenze d'ordine più elevato, si sarebbe trasformato in una passione più nobile; e il suo ritratto dipinto da Basil Hallward gli avrebbe fatto da guida nella vita, sarebbe stato per lui quello che per certuni è la santità, per altri la coscienza e per noi tutti il timor di Dio. Esistevano dei sonniferi per il rimorso, delle droghe capaci di addormentare il senso morale; ma qui c'era un simbolo visibile della degradazione causata dal peccato, un segno sempre presente della rovina che gli uomini attirano sull'anima loro.

Sonarono le tre, poi le quattro; la mezza fece squillare la sua doppia soneria; ma Dorian Gray non si moveva. Tentava di raccogliere i fili scarlatti della vita e di intesserli in un disegno; di trovar la strada nel labirinto sanguigno di passione nel quale stava errando. Non sapeva né cosa fare né cosa pensare. Finalmente andò alla scrivania e scrisse una lettera appassionata alla fanciulla che aveva amato, implorandone il perdono e accusando se stesso di follia. Coperse una pagina dopo l'altra di parole ardenti di pentimento e di ancor più ardenti parole di dolore. Rimproverare noi stessi è un lusso. Quando ci biasimiamo da noi abbiamo la sensazione che nessun altro abbia il diritto di biasimarci. Non è il

sacerdote ad assolverci, ma la confessione. Quando ebbe finito la lettera Dorian si sentì perdonato.

A un tratto bussarono alla porta e fuori si udì la voce di Lord Henry: «Caro figliolo, bisogna che ti veda. Lasciami entrare subito. Non posso tollerare che tu ti rinchiuda a questo modo».

Sulle prime Dorian non rispose, anzi rimase perfettamente immobile. I colpi alla porta continuavano, si facevano più forti. In fondo, era meglio far entrare Lord Henry e spiegargli la vita nuova che si era proposto di condurre, litigare con lui se il litigio diveniva necessario, romperla con lui se la rottura era inevitabile. Balzò in piedi, tirò frettolosamente il paravento davanti al ritratto e aperse.

«Dorian», disse Lord Henry entrando, «sono profondamente addolorato di tutto questo; ma tu non devi pensarci troppo.»

«Parli di Sybil Vane?», chiese il giovine.

«Sì, naturalmente», rispose Lord Henry, sedendosi e sfilandosi lentamente i guanti gialli. È terribile, da un certo punto di vista, ma non è colpa tua. Dimmi: sei andato a vederla in palcoscenico dopo la rappresentazione?»

«Sì.»

«Ne ero sicuro. Le hai fatto una scenata?»

«Sono stato brutale, Harry, assolutamente brutale; ma ora tutto è a posto. Non rimpiango nulla di quello che è accaduto; è servito a farmi conoscere meglio me stesso.»

«Ah, Dorian, come son contento che tu la prenda in questo modo! Temevo di trovarti affogato nei rimorsi e nell'atto di strapparti quei bei capelli ricci.»

«Son passato attraverso tutto questo», disse Dorian, tentennando il capo con un sorriso. «Ora sono perfettamente felice. Per cominciare, ora so che cosa sia la coscienza. Non è quello che mi avevi detto; è la cosa più divina che sia in noi. Non fartene più beffe, Harry, almeno davanti a me. Io voglio esser buono; non posso tollerare l'idea che l'anima mia sia ripugnante.»

«Dal punto di vista artistico, questo costituisce un magnifico fondamento per l'etica, Dorian, e me ne congratulo con te. Ma come pensi di incominciare?»

«Sposando Sybil Vane.»

«Sposando Sybil Vane?», gridò Lord Henry, balzando in piedi e guardandolo, stupito e perplesso. «Ma, caro Dorian...».

«Sì, Harry, so che cosa stai per dire: qualche cosa di terribile sul matrimonio. Non dirla. Non dirmi mai più cose di quel genere. Due

giorni fa ho chiesto a Sybil di sposarmi e non mancherò alla mia parola. Sybil sarà mia moglie.»

«Tua moglie? Dorian... ma non hai ricevuto la mia lettera? L'ho scritta stamani e te l'ho fatta portare dal mio servitore.»

«La tua lettera? oh, sì, mi rammento. Non l'ho ancora letta, Harry. Temevo che vi fosse qualche cosa che non mi sarebbe piaciuta. Tu, coi tuoi epigrammi, tagli la vita a pezzetti.»

«Allora non sai niente?»

«Che cosa vuoi dire?» Lord Henry attraversò la stanza, si sedette accanto a Dorian Gray, gli prese le mani e le tenne strette tra le sue. «Dorian», disse, «la mia lettera – non ti spaventare – era per dirti che Sybil Vane è morta.» Un grido di strazio proruppe dalle labbra del giovine, che balzò in piedi, strappando le mani dalla stretta di Lord Henry. «Morta! Sybil è morta! Non è vero. È un'orrenda menzogna. Come osi dire una tal cosa?»

«E verissimo, Dorian», disse Lord Henry, con voce grave. «E in tutti i giornali di stamani. Ti avevo scritto per pregarti di non veder nessun altro prima di me. Naturalmente ci dovrà essere un'inchiesta e tu non devi esserci coinvolto. A Parigi una storia di questo genere mette alla moda un uomo, ma a Londra la gente è piena di preconetti. Qui non si deve fare il proprio *début* con uno scandalo; è una cosa da riservare per rendere interessante la propria vecchiaia. Spero che al teatro non sappiano il tuo nome; se non lo sanno siamo a posto. C'è qualcuno che ti abbia visto andare nel suo camerino? Questo è un punto importante.» Dorian non rispose per qualche momento; era paralizzato dall'orrore. Finalmente balbettò, con voce soffocata: «Harry, hai detto un'inchiesta? Che hai voluto dire? Forse Sybil...? Oh, Harry, questo non posso sopportarlo! Su, sbrigati, dimmi subito tutto».

«Sono sicurissimo che non si tratta di una disgrazia, ma è così che bisogna presentare la cosa al pubblico. A quanto pare, verso mezzanotte e mezzo, quando stava andandosene dal teatro con la madre, disse che aveva dimenticato qualche cosa di sopra. L'aspettarono per qualche tempo, ma essa non tornò giù. Finirono col trovarla morta, distesa sul pavimento del camerino. Aveva ingoiato qualche cosa per errore, una cosa terribile che adoperano nei teatri; non so che cosa fosse, ma deve contenere dell'acido prussico oppure della biacca. Credo che ci sia dell'acido prussico, perché sembra che la morte sia stata istantanea.»

«E terribile, Harry, è terribile!», gridò il ragazzo.

«Sì, certamente è una vera tragedia; tu però non devi trovartici immischiato. Ho visto sullo *Standard* che aveva diciassette anni; io l'avrei creduta anche più giovane; aveva l'aria di una bimba e sapeva recitare tanto poco. Dorian, questa storia non ti deve sconvolgere i nervi. Vieni a pranzo con me, e dopo faremo una capatina all'Opera; canta la Patti e tutti ci saranno. Puoi venire nel palco di mia sorella; ci saranno delle belle donne con lei.»

«Dunque io ho assassinato Sybil Vane», disse Dorian Gray, quasi parlando a se stesso; «l'ho assassinata esattamente come se l'avessi scannata con un coltello. Ma le rose non sono men belle per questo, gli uccelli non cantano meno felici nel mio giardino e stasera debbo pranzare con te, poi andare all'Opera e poi, credo, cenare in qualche posto. Che cosa straordinariamente drammatica è la vita! Se avessi letto tutto questo in un libro, credo, Harry, che ci avrei pianto. Ora che è veramente accaduto, e accaduto a me, la cosa mi sembra troppo meravigliosa per poterne piangere. Questa è la prima lettera d'amore appassionata che lo abbia scritto in vita mia; è strano che la mia prima lettera d'amore e di passione abbia dovuto essere indirizzata a una fanciulla morta. Mi domando se quegli esseri bianchi e taciturni che noi chiamiamo morti possono sentire qualche cosa. Sybil può sentire, sapere, ascoltare? Oh, Harry, come l'amavo, una volta! Ora mi sembra che siano passati degli anni. Era tutto per me, e poi venne quella tremenda serata; fu davvero soltanto iersera? quando recitò così male, quando mi parve che il cuore mi si spezzasse. Essa mi spiegò tutto; era una cosa patetica, ma io non fui affatto commosso. La credetti superficiale. Improvvisamente accadde una cosa che mi spaventò; non posso dirti che cosa, ma è terribile. Dissi che sarei tornato a lei, sentii che avevo agito male, e ora essa è morta. Mio Dio, mio Dio! che debbo fare, Harry? Tu non sai in quale pericolo mi trovo e non c'è nulla per guidarmi. Essa avrebbe potuto farlo. Non aveva il diritto di uccidersi: è stata egoista.»

«Mio caro Dorian», rispose Lord Henry, prendendo una sigaretta dall'astuccio e tirando fuori una scatola da fiammiferi laminata d'oro, «c'è un solo modo col quale una donna può riformare un uomo, e cioè annoiandolo così completamente da fargli perdere qualunque possibile interesse alla vita. Se tu avessi sposato quella ragazza saresti stato infelicissimo. Naturalmente l'avresti trattata bene; è sempre facile esser gentili verso le persone di cui non c'importa nulla. Ma essa si sarebbe accorta ben presto della tua

assoluta indifferenza per lei, e quando una donna fa questa scoperta circa il proprio marito o diviene terribilmente goffa oppure si mette a portare dei cappellini elegantissimi che il marito di qualche altra donna deve pagare. Tutto questo per non parlare dell'errore sociale, che sarebbe stato umiliante e che io, naturalmente, non avrei permesso; ma ti assicuro che in ogni caso tutta la storia si sarebbe risolta in un fallimento completo.»

«Ammettiamolo pure», mormorò il giovine, passeggiando su e giù per la stanza, orribilmente pallido; «ma io credevo che fosse mio dovere. Non è colpa mia se questa terribile tragedia mi ha impedito di fare quel ch'era giusto che facessi. Mi ricordo che tu hai detto una volta che c'è una fatalità che perseguita i buoni proponimenti, ed è che questi arrivano troppo tardi. Così, senza dubbio, è accaduto ai miei.»

«I buoni proponimenti sono vani tentativi di intervenire nelle leggi scientifiche. La loro origine è pura vanità e il loro risultato è assolutamente zero. Di quando in quando ci procurano il lusso di qualcuna di quelle sterili emozioni che hanno un certo fascino per gli esseri deboli. Ecco tutto quello che se ne può dire. Sono come disegni che gli uomini emettono su una banca presso la quale non hanno conto corrente.»

«Harry», esclamò Dorian Gray venendo a sedersi vicino a lui, «perché non riesco a sentire questa tragedia così profondamente come vorrei? Non credo di essere senza cuore; tu lo credi?»

«Hai fatto troppe sciocchezze durante gli ultimi quindici giorni, Dorian, per avere il diritto di darti questo nome», rispose Lord Henry col suo sorriso dolce e melanconico.

Il giovine si fece accigliato.

«Questa spiegazione non mi piace, Harry, ma son lieto che tu non mi creda senza cuore. Non sono senza cuore, so di non esserlo; eppure devo ammettere che questa storia che è accaduta non mi colpisce come dovrebbe. Mi sembra semplicemente lo scioglimento di un meraviglioso dramma; c'è in essa tutta la bellezza terribile di una tragedia greca, una tragedia nella quale io ho avuto gran parte, ma che non mi ha ferito.»

«La questione è interessante», disse Lord Henry, che provava un piacere squisito nel giocare con l'egoismo inconscio del ragazzo; «la questione è estremamente interessante. Penso che la vera spiegazione sia questa. Accade sovente che le vere tragedie della vita avvengano in modo così poco artistico che la loro violenza

cruda, la loro assoluta incoerenza, la loro assurda mancanza di significato, la loro totale assenza di stile ci urtano. L'effetto che producono su noi è lo stesso che produce la volgarità; ci danno l'impressione della pura forza brutta e noi ci ribelliamo. A volte però nelle nostre vite accade una tragedia che ha in sé elementi artistici di bellezza. Se questi elementi esistono realmente, tutta la storia risveglia in noi il senso dell'effetto drammatico. Ci accorgiamo tutt'a un tratto di non esser più attori, ma spettatori del dramma; o, per dir meglio, l'una e l'altra cosa. Stiamo a guardare noi stessi e la meraviglia dello spettacolo basta a entusiasmarci. Nel caso presente, che cosa è veramente accaduto? Una persona si è uccisa per amor tuo. Vorrei aver provato una simile esperienza; mi avrebbe reso innamorato dell'amore per tutto il resto dei miei giorni. Le persone che mi hanno adorato (non moltissime, ma qualcuna ce n'è stata) hanno sempre insistito nel voler continuare a vivere molto tempo dopo che io avevo cessato di voler bene a loro o loro di voler bene a me. Sono diventate grasse e noiose e quando le incontro si lanciano subito nelle reminiscenze. Com'è tremenda la memoria delle donne! Che cosa spaventosa, e quale assoluto ristagno intellettuale rivela! Si deve assorbire il colore della vita; ma non si dovrebbe mai ricordarne i dettagli, che sono sempre volgari.»

«Dovrò seminare dei papaveri nel mio giardino», sospirò Dorian.

«Non è necessario», replicò il suo compagno. «La vita porta sempre dei papaveri in mano. Certo, di quando in quando le cose vanno in lungo. Una volta, per tutta una stagione io non portai che violette, come forma di lutto artistico per un romanzo che non voleva morire. Però finalmente morì e non ricordo più che cosa l'abbia ucciso: credo che sia stata la proposta di lei di sacrificare a me il mondo intero. Quello è sempre un momento tremendo, che ti riempie del terrore dell'eternità. Orbene, mi vuoi credere? La settimana scorsa, in casa di Lady Hampshire, mi trovai seduto a pranzo accanto alla signora in questione ed essa si ostinò a ricapitolare tutta la storia, esumando il passato e scrutando l'avvenire, lo avevo sepolto il mio romanzo in una aiola di asfodeli: essa lo riportò alla luce e mi assicurò che avevo rovinato la sua vita. Son costretto a dichiarare che la cosa non suscitò in me la minima ansietà, dato che la vedevo mangiare enormemente a pranzo; ma che mancanza di gusto dimostrò! Il passato non ha che un unico fascino, quello di esser passato; ma le donne non sanno mai quando il sipario è calato: vorrebbero sempre che ci fosse un sesto atto e

non appena l'interesse del dramma è totalmente esaurito propongono che continui. Se si lasciassero fare, ogni commedia avrebbe un finale tragico e ogni tragedia finirebbe in farsa. Sono deliziosamente artificiali, ma non possiedono il senso dell'arte. Tu sei più fortunato di me. Ti assicuro, Dorian, che non una delle donne che ho conosciuto avrebbe fatto per me quello che Sybil Vane ha fatto per te. Le donne comuni si consolano sempre. Alcune ci riescono adottando dei colori sentimentali. Diffida sempre di una donna che si veste di viola, qualunque sia la sua età, oppure di una donna che a trentacinque anni ama i nastri rosa: significa sempre che hanno una storia. Ce ne sono altre che trovano un gran conforto nello scoprire improvvisamente le buone qualità dei loro mariti e che ti sventolano in faccia la loro felicità coniugale come se fosse il più affascinante dei peccati. Altre si consolano con la religione. Una donna mi diceva una volta che i misteri di questa hanno tutto l'incanto di un *flirt*, e io lo capisco benissimo. E poi, non c'è niente che ci renda più vanitosi che il sentirci chiamar peccatori; la coscienza ci rende tutti quanti egoisti. Davvero, le consolazioni che le donne trovano nella vita moderna sono infinite; anzi, non ho menzionato la più importante di tutte.»

«E sarebbe, Harry?», disse distrattamente il ragazzo.

«Oh, la consolazione più ovvia: portar via l'ammiratore a un'altra quando hanno perduto il proprio. Questa è una cosa che nella buona società imbianca sempre una donna. Davvero, Dorian, come doveva essere diversa Sybil Vane da tutte le donne che s'incontrano! Per me c'è qualche cosa di veramente bello nella sua morte. Mi fa piacere di vivere in un secolo nel quale avvengono di questi miracoli. Ci fanno credere alla realtà delle cose sulle quali tutti scherziamo: romanzi, passione, amore.»

«Tu dimentichi che io sono stato terribilmente crudele con lei.»

«Temo che le donne apprezzino la crudeltà, la crudeltà perfetta, più di qualsiasi altra cosa. I loro istinti sono mirabilmente primitivi. Noi le abbiamo emancipate, ma esse sono rimaste, come prima, delle schiave in cerca di un padrone. Amano esser dominate. Son sicuro che devi essere stato splendido. Non ti ho mai visto veramente e assolutamente in collera, però posso immaginarmi quanto dovevi essere delizioso a guardarti. Dopo tutto, l'altro giorno mi dicesti una cosa che lì per lì mi parve del tutto immaginaria, ma che ora mi accorgo che era assolutamente vera, e che è la chiave di tutto.»

«Che cos'era, Harry?»

«Mi dicesti che Sybil Vane rappresentava per te tutte le eroine romantiche; che una sera era Desdemona e l'altra Ofelia; che, se moriva nelle vesti di Giulietta risuscitava in quelle di Imogene.»

«Ora non risusciterà più», mormorò il ragazzo, nascondendo la faccia tra le mani.

«No, non risusciterà più. Ha recitato la sua ultima parte. Ma tu devi pensare a quella morte solitaria, in quello spogliatoio volgare, come a uno strano e sinistro frammento di qualche tragedia del periodo giacobita, una scena meravigliosa di Webster o di Ford o di Cyril Tourneur. Quella fanciulla non è mai veramente esistita e quindi non è mai veramente morta. Per te almeno, fu sempre un sogno, un fantasma che aleggiava nei drammi di Shakespeare e li abbelliva con la sua presenza, un flauto attraverso il quale la musica di Shakespeare suonava più ricca, più gioconda. Allorché venne in contatto colla vita la distrusse e questa distrusse lei; e così è scomparsa. Puoi portare il lutto per Ofelia, se così ti piace, cospargerti il capo di cenere perché Cordelia è stata strangolata, imprecare al destino perché la figlia di Brabanzio è morta; ma non sprecar le tue lacrime per Sybil Vane. Essa era meno reale di loro.» Ci fu un silenzio. Il crepuscolo oscurava la stanza. Dal giardino le ombre entravano senza rumore, coi piedi d'argento. I colori, stanchi, si dileguavano dalle cose.

Dopo un certo tempo Dorian Gray alzò gli occhi.

«Harry», mormorò, con qualche cosa che somigliava a un sospiro di sollievo, «tu hai spiegato me a me stesso. Tutto quello che hai detto io lo sentivo; ma, in certo qual modo, ne avevo paura e non riuscivo a esprimerlo a me stesso. Come mi conosci bene! Ma non parliamo più di quanto è accaduto. È stata un'esperienza meravigliosa, e basta. Mi domando se la vita mi riserba altre cose altrettanto meravigliose.»

«La vita ti riserba tutto, Dorian. Non c'è nulla che tu non possa fare, colla tua bellezza straordinaria.»

«Ma se diverrò disfatto, vecchio, rugoso, allora che accadrà?»

«Ah, allora», disse Lord Henry, alzandosi per andarsene, «allora dovrai lottare per le tue vittorie; ora come ora, vengono a portartele. No, bisogna che tu resti bello. Viviamo in un'età che legge troppo per esser saggia e che pensa troppo per esser bella. Non possiamo fare a meno di te. E ora faresti meglio a vestirti e a farti portare al circolo: s'è già fatto un po' tardi.»

«Credo che ti raggiungerò all'Opera, Harry. Son troppo stanco per mangiare. Qual è il numero del palco di tua, sorella?»

«27, credo. E al primo ordine e sulla porta c'è il nome. Mi rincresce che tu non voglia venire a pranzo.»

«Non me la sento», disse Dorian con aria assente. «Però ti sono infinitamente grato per quel che mi hai detto. Sei certamente il mio migliore amico; nessuno mi ha mai capito come te.»

«Siamo appena al principio della nostra amicizia, Dorian», rispose Lord Henry, stringendogli le mani. «Addio; spero di vederti prima delle nove e mezzo. Ricordati che canta la Patti.» Quand'egli si richiuse dietro la porta, Dorian Gray sonò il campanello e pochi minuti dopo Victor comparve coi lumi e tirò giù le persiane.

Era impaziente che se ne andasse, e invece sembrava che gli occorresse un tempo infinito per fare quel che aveva da fare.

Appena fu andato via, Dorian corse al paravento e lo tirò indietro. No, nel ritratto non c'erano altri cambiamenti. Aveva ricevuto la notizia della morte di Sybil Vane prima che la conoscesse lui stesso; aveva coscienza degli eventi della vita non appena si verificavano. Senza dubbio, quella crudeltà perversa che sciupava la bella linea della bocca doveva essere comparsa nel momento stesso in cui la fanciulla aveva bevuto il veleno, qualunque fosse. Oppure i risultati lo lasciavano indifferente? Si limitava forse a prender cognizione di ciò che avveniva all'interno dell'anima? Questo egli si chiedeva, sperando di poter vedere un giorno il cambiamento verificarsi sotto i suoi occhi e rabbrivendo a questa speranza.

Povera Sybil! Quale romanzo era stato il suo! Sul palcoscenico aveva rappresentato più volte la morte; poi la morte in persona l'aveva toccata e l'aveva portata via con sé. Come aveva interpretato quella tremenda scena finale? L'aveva maledetto, morendo? No; era morta per amor suo e ormai per lui l'amore sarebbe sempre stato un sacramento. Essa aveva espiato tutto col sacrificio della vita; egli non avrebbe pensato mai più a ciò che gli aveva fatto subire, a teatro, quell'orribile sera. Se avesse pensato a lei, l'avrebbe pensata come una meravigliosa figura di tragedia, mandata sulla scena del mondo per mostrare la realtà suprema dell'Amore. Meravigliosa figura tragica? Pensando al suo aspetto infantile, alle sue maniere leggiadre e capricciose, alla sua timida e tremula grazia gli vennero le lacrime agli occhi. Spazzò via in fretta tutto questo e tornò a guardare il ritratto.

Ebbe la sensazione che il momento di scegliere fosse veramente

venuto: o forse la scelta aveva già avuto luogo? Sì, la vita aveva deciso per lui; la vita e la sua infinita curiosità della vita. Eterna giovinezza, passione senza limiti, piaceri raffinati e segreti, gioie sfrenate e amori ancor più sfrenati: avrebbe avuto tutto questo. Il ritratto avrebbe portato il peso della sua vergogna, ecco tutto.

Al pensiero della profanazione che attendeva quel bel volto effigiato sulla tela lo prese un senso di pena. Una volta, imitando fanciullescamente Narciso, aveva baciato o finto di baciare quelle labbra dipinte che ora gli sorridevano con tanta crudeltà. S'era seduto, una mattina dopo l'altra, davanti al ritratto ammirandone la bellezza, così che quasi gli era parso di esserne innamorato. Ora si sarebbe alterato a ogni capriccio cui egli avesse ceduto? Era destinato a divenire una cosa mostruosa e ripugnante, da nascondere in una stanza chiusa a chiave, da escludere da quella luce del sole che tante volte col suo tocco aveva fatto d'oro fulgido l'ondulata meraviglia dei capelli? Peccato, peccato! Per un istante ebbe l'idea di pregare perché cessasse quell'orribile simpatia esistente tra lui stesso e il ritratto. Questo era cambiato in risposta a una preghiera; forse avrebbe potuto restare inalterato in risposta a un'altra preghiera. Ma chi, conoscendo la vita, avrebbe rinunciato alla possibilità di rimaner giovane per sempre, per quanto fantastica potesse essere una tale possibilità e per quanto fatali potessero essere le conseguenze che comportava? E poi, la cosa era veramente sotto il suo controllo? Era certo che fosse stata quella preghiera a produrre la sostituzione? Non poteva esistere per tutto questo qualche curiosa ragione scientifica? Il pensiero poteva esercitare un'influenza su un organismo vivente; perché non avrebbe potuto esercitarla su cose morte o inorganiche? O magari, senza alcun pensiero o desiderio cosciente, le cose estranee a noi non potevano vibrare all'unisono con i nostri stati d'animo e con le nostre passioni e l'atomo chiamare l'atomo, nell'amore segreto di qualche strana affinità? Ma poco importava il motivo. Egli non avrebbe mai più tentato con le sue preghiere un Potere terribile. Se il ritratto si alterava, ebbene, si alterasse pure; non c'era niente da fare. Perché indagare più a fondo? Anzi, ci sarebbe stato uno strano piacere nel guardarlo. Egli sarebbe stato in grado di tener dietro alla propria mente nei luoghi più segreti. Quel ritratto sarebbe stato per lui il più magico degli specchi; come gli aveva dato la rivelazione del suo corpo, così gli avrebbe rivelato la sua anima. E quando l'inverno vi sarebbe calato sopra, egli sarebbe rimasto nel punto dove la

primavera freme alla vigilia dell'estate. Quando il sangue si sarebbe ritirato dal viso del ritratto, lasciandosi dietro una pallida maschera di gesso dagli occhi plumbei, egli avrebbe conservato il fulgore dell'adolescenza. I fiori della sua bellezza non sarebbero mai appassiti. Come gli dèi della Grecia, sarebbe rimasto forte, agile, giocondo. Che importanza aveva quel che sarebbe accaduto all'immagine dipinta sulla tela? Egli sarebbe rimasto immune, e questo era tutto.

Ricollocò il paravento al suo posto davanti al ritratto, con un sorriso, e passò in camera da letto dove già il domestico l'attendeva. Un'ora dopo era all'Opera e Lord Henry si chinava sulla sua poltrona.

Capitolo nono

La mattina seguente, mentre stava facendo colazione, venne introdotto nella stanza Basil Hallward.

«Son felice di averti trovato, Dorian», disse questi con tono grave. «Ero venuto iersera, ma mi dissero che eri all'Opera. Naturalmente sapevo che era impossibile, ma vorrei che tu avessi lasciato detto dov'eri andato veramente. Passai una serata tremenda; avevo quasi paura che a una tragedia potesse seguirne un'altra. Penso che appena ricevesti la notizia avresti potuto mandarmi a chiamare per telegrafo. Io la lessi per puro caso in un'edizione serale del *Globe* che mi capitò in mano al circolo; mi precipitai qui e m'increbbe moltissimo di non trovarti. Non posso dirti fino a qual punto questa storia mi abbia costernato. So quanto devi soffrire. Ma dove sei andato? Sei forse andato a trovare sua madre? Per un momento mi venne l'idea di venire a ritrovarti là; il giornale dava l'indirizzo, dalle parti di Euston Road, non è vero? Poi ebbi paura di essere un intruso, in presenza di uno strazio che non era in mio potere di alleviare. Povera donna, in che stato deve essere! Ed era l'unica figlia! Che cosa ha detto di questa tragedia?»

«Caro Basil, e che ne so io?», mormorò Dorian Gray, con un'aria terribilmente annoiata, sorseggiando un vino di un pallido giallo da un delicato bicchiere veneziano che sembrava una bolla di schiuma imperlata d'oro. «Io ero all'Opera; dovevi venir lì. Feci la conoscenza di Lady Gwendolen, la sorella di Harry; eravamo nel suo palco. E una donna incantevole, e la Patti ha cantato divinamente. Non parliamo di cose orribili. Se di una cosa non si parla, non è mai esistita; è soltanto l'espressione, come dice Harry, che conferisce realtà alle cose. Incidentalmente ti dirò che non era l'unica figlia di quella donna; c'è anche un figlio. Credo che sia un simpatico ragazzo, ma non fa l'attore; fa il marinaio, o qualche cosa di simile. E ora parlami di te e di quel che stai dipingendo.»

«Sei andato all'Opera?», disse Hallward, parlando molto adagio, con una voce in cui vibrava intensamente una nota di sofferenza. «Sei andato all'Opera, mentre Sybil Vane giaceva, morta, nel suo miserabile alloggio? Come puoi parlarmi di altre donne incantevoli e della Patti che canta divinamente, prima ancora che la donna che amavi abbia trovato pace nella tomba? Non sai quali orrori si

preparano per quel suo fragile corpo bianco!».

«Taci, Basil! Non lo voglio sentire», gridò Dorian, scattando in piedi. «Non dirmi queste cose. Quel che è stato è stato; il passato è passato.»

«Ieri, lo chiami passato?»

«Che importa quanto tempo sia effettivamente trascorso? Soltanto gli esseri superficiali hanno bisogno di anni per liberarsi di un'emozione. Un uomo che sia padrone di se stesso può metter fine a un dolore con la stessa facilità con cui può inventare un piacere. Io non intendo di essere alla mercé delle mie emozioni; intendo di servirmene, di goderle e di dominarle.»

«Dorian, che cose orribili! C'è qualche cosa che ti ha interamente cambiato. Esteriormente sei sempre lo stesso ragazzo meraviglioso che veniva ogni giorno nel mio studio a posare per il suo ritratto. Allora però eri semplice, naturale, affettuoso; eri la creatura più intatta che esistesse al mondo. Adesso non so che cosa ti abbia preso; parli come se in te non esistesse il cuore, non esistesse la compassione. È tutta l'influenza di Harry, me ne accorgo.» Il giovine arrossì. Andò alla finestra e guardò per qualche minuto il giardino verde, scintillante sotto la sferza del sole. Disse finalmente: «Basil, io debbo molto ad Harry, più di quanto debba a te. Tu mi hai insegnato soltanto la vanità».

«Ebbene, ora ne sono punito, Dorian, o sarò punito un giorno o l'altro.»

«Non so che cosa tu voglia dire, Basil», esclamò lui, voltandosi. «Non so che cosa tu voglia da me. Che vuoi?»

«Voglio il Dorian Gray che ho dipinto», disse mestamente l'artista.

«Basil», disse il giovine, accostandosi a lui e ponendogli una mano sulla spalla, «arrivi troppo tardi. Ieri, quando appresi il suicidio di Sybil Vane ...»

«Suicidio! gran Dio! non c'è nessun dubbio in proposito?», gridò Hallward, guardandolo con un'espressione di orrore.

«Caro Basil, non crederai certo che sia stato un banale incidente? Naturalmente si è uccisa.» Il più anziano dei due uomini si prese il viso tra le mani, mormorando: «che orrore!», mentre un brivido lo scoteva tutto.

«No», disse Dorian Gray, «non c'è nulla di tremendo in questo: è una delle grandi tragedie romantiche del nostro tempo. Di regola la vita degli attori è una vita terra terra; sono buoni mariti, o mogli fedeli, o qualche altra cosa noiosa. Capisci quel che voglio dire:

virtù piccolo-borghese e roba di questo genere. Ma Sybil era diversa. Ha vissuto la sua più bella tragedia. Era sempre stata un'eroina. L'ultima sera che recitò, la sera che tu la vedesti, recitò male perché aveva conosciuto la realtà dell'amore; quando ne conobbe l'irrealtà morì come avrebbe potuto morire Giulietta e rientrò così nella sfera dell'arte. C'è in lei qualche cosa della martire; la sua morte ha tutta la patetica inutilità, tutta la bellezza sprecata del martirio. Ma, come ti dicevo, non devi pensare che io non abbia sofferto. Se tu fossi venuto ieri, in un certo momento, verso le cinque e mezzo, diciamo, o le sei e un quarto, mi avresti trovato in lacrime; neppure Harry, che venne (anzi fu lui a darmi la notizia), aveva un'idea di ciò che stavo attraversando. Soffrivo immensamente; ma poi è passato. Io non posso ripetere un'emozione; nessuno può farlo, tranne i sentimentali. Basil, sei terribilmente ingiusto. Sei venuto qui per consolarmi, ciò che è molto gentile; mi trovi consolato, e questo ti rende furibondo. Strano modo di dimostrarmi la tua simpatia! Mi fai ripensare a una storia che mi raccontò Harry, di un certo filantropo che passò vent'anni della sua vita a lottare affinché venisse riparato un abuso o fosse modificata una certa legge ingiusta, non so più esattamente quale delle due cose. Finalmente vi riuscì e la delusione che provò fu insuperabile. Non aveva più nulla da fare, moriva quasi dalla noia e divenne un misantropo indurito. E poi, mio caro Basil, se desideri davvero consolarmi, insegnami piuttosto a dimenticare l'accaduto oppure a vederlo dal giusto punto di vista artistico. Non è stato il Gautier che ha scritto della *consolation des arts*? Mi ricordo che un giorno nel tuo studio mi capitò in mano un volumetto rilegato in pergamena e gli occhi mi caddero su questa frase deliziosa. Orbene, io non sono come quel giovane di cui mi raccontasti quella volta che andammo insieme a Marlow, che soleva dire che il satin giallo può servir di consolazione a tutte le miserie dell'esistenza. Mi piacciono le belle cose che si posson toccare e maneggiare; dai broccati antichi, dai bronzi verdi, dalle lacche, dagli avori intagliati, da un ambiente raffinato, dal lusso, dalla pompa si può ricavare molto; ma per me vale molto di più il temperamento artistico che tutte quelle cose creano o, quanto meno, rivelano. Divenire spettatore della propria esistenza, come dice Harry, significa sfuggire alle sofferenze dell'esistenza. So che sentirmi parlar così ti sorprende; tu non ti rendi conto del mio sviluppo. Quando mi hai conosciuto ero uno scolare; ora sono un

uomo, con passioni, pensieri, idee interamente nuovi. Sono diverso, ma per questo non devi volermi meno bene; sono cambiato, ma tu devi restare mio amico. Naturalmente voglio molto bene a Harry; ma so che tu sei migliore di lui: non più forte, perché hai troppa paura della vita, ma migliore; e noi due siamo stati tanto felici insieme! Basil, non mi lasciare e non disputarti con me. Io sono quello che sono, e non c'è altro da dire.» Il pittore era stranamente commosso. Quel ragazzo gli era infinitamente caro e la sua personalità aveva rappresentato una svolta decisiva della sua arte. L'idea di muovergli altri rimproveri gli parve intollerabile; dopo tutto, la sua indifferenza non era probabilmente che uno stato d'animo del tutto transitorio. C'era tanto di buono, tanto di nobile in lui.

«Va bene, Dorian», disse finalmente, con un sorriso melanconico, «da oggi in poi non ti parlerò più di questo orribile fatto. Spero soltanto che il tuo nome non venga menzionato in relazione a esso. L'inchiesta ha luogo questo pomeriggio. Sei stato convocato?».

Dorian crollò il capo e la menzione della parola «inchiesta» fece passare sul suo volto un'espressione di fastidio. Cose di questo genere erano troppo grossolane, troppo volgari.

«Non sanno il mio nome», rispose.

«Lei sì, però.»

«Soltanto il nome di battesimo, e quello son sicuro che non l'ha detto a nessuno. Una volta mi disse che tutti erano molto curiosi di sapere chi ero e che essa diceva invariabilmente che mi chiamavo Principe Azzurro: una cosa molto carina. Basil, devi farmi un disegno di Sybil; mi piacerebbe aver di lei qualche cosa di più del ricordo di qualche bacio e di qualche parolina patetica.»

«Mi proverò a far qualche cosa per farti piacere, Dorian; ma tu devi tornare a posare per me. Senza di te non posso andare avanti.» Egli trasalì ed esclamò: «Non posso più posare per te, Basil. È impossibile!».

Il pittore lo fissò. «Che sciocchezze, mio caro!», esclamò. «Vuoi dire forse che il ritratto che ti ho fatto non ti piace? Ma dov'è? Perché ci hai messo un paravento davanti? Lasciamelo guardare; è la cosa migliore che io abbia mai fatto. Leva via quel paravento, Dorian; è una vergogna che il tuo servitore nasconda la mia opera in quel modo. Appena sono entrato ho avuto subito la sensazione che la stanza avesse cambiato aspetto.»

«Il mio servitore non ne ha colpa, Basil. Credi forse che gli

permetta di assettare per me la mia stanza? A volte mette a posto i fiori, e basta. No, sono stato io. La luce sul ritratto era troppo forte.»

«Troppo forte! No di certo, amico mio. La collocazione è ammirevole. Fammelo vedere.» Hallward si diresse verso l'angolo della stanza.

Un grido di terrore proruppe dalle labbra di Dorian, che si lanciò a fraporsi tra il pittore e il paravento.

«Basil», disse, pallidissimo, «non devi vederlo. Non voglio.»

«Non devo vedere l'opera mia! non dici sul serio. E perché non dovrei vederla?», esclamò ridendo Hallward.

«Basil, sul mio onore, se tenti di vederla non ti rivolgerò più la parola. Dico sul serio, nel modo più assoluto. Non ti do spiegazioni e tu non devi chiederne; ma ricordati che se tocchi questo paravento fra te e me tutto è finito.» Hallward sembrava fulminato e guardava Dorian col più profondo stupore. Prima d'allora non l'aveva mai visto così. Era addirittura livido di rabbia, aveva le mani contratte, le sue pupille erano come dischi di fuoco azzurro e tremava da capo a piedi.

«Dorian!».

«Non mi parlare!».

«Ma che è successo? Naturalmente, se non vuoi non lo guarderò», disse piuttosto freddamente e si avviò verso la finestra. «Però mi sembra davvero abbastanza assurdo che io non debba vedere il mio quadro, tanto più che in autunno lo esporrò a Parigi. Probabilmente bisognerà che prima ci dia un'altra mano di vernice, cosicché un giorno dovrò pur vederlo. E allora, perché oggi no?»

«Esporlo? lo vuoi esporre?», esclamò Dorian Gray che si sentiva invadere da uno strano senso di terrore. Il suo segreto stava dunque per esser mostrato al mondo? La gente avrebbe contemplato attonita il mistero della sua vita? Impossibile! Bisognava far subito qualche cosa; ma che cosa? «Sì. Non credo che avrai nessuna difficoltà. George Petit vuol raccogliere tutti i miei quadri migliori per un'esposizione individuale nella Rue de Sèze, che si apre la prima settimana di ottobre. Il ritratto non starà via più di un mese e penso che per quel tempo potrai farne a meno; tanto, sarai certamente fuori di città, e, del resto, se lo tieni sempre dietro un paravento vuol dire che non ci tieni eccessivamente.» Dorian Gray si passò la mano sulla fronte imperlata di stille di sudore. Aveva la sensazione di esser sull'orlo di un pericolo spaventoso. Gridò: «Un mese fa mi dicesti che non l'avresti mai esposto; perché hai

cambiato idea? Voialtri che vi piccate tanto di esser coerenti avete gli stessi capricci che hanno tutti, con la sola differenza che i vostri capricci sono piuttosto insensati. Non puoi aver dimenticato che mi assicurasti nel modo più solenne che nulla al mondo ti avrebbe indotto a mandarlo a un'esposizione; e a Harry dicesti esattamente la stessa cosa».

Si fermò bruscamente e gli balenò negli occhi uno sprazzo di luce. Gli tornò a mente che una volta Lord Henry gli aveva detto, tra il serio e il faceto: «Quando vorrai passare un quarto d'ora curioso, fatti dire da Basil perché non vuole esporre il tuo ritratto. L'ha detto a me, e per me è stata una rivelazione». Sì, forse anche Basil aveva il suo segreto; valeva la pena di tentar di scoprirlo.

«Basil», gli disse, avvicinandosi a lui e fissandolo in volto, «ciascuno di noi due ha un segreto. Se mi dici il tuo, io ti dirò il mio. Qual era il motivo che ti spingeva a rifiutarti di esporre il mio ritratto?».

Il pittore, suo malgrado, ebbe un brivido.

«Se te lo dicessi, Dorian, potrebbe darsi che tu mi volessi meno bene, e di certo rideresti di me: due cose, l'una e l'altra, che non posso sopportare. Se desideri che non guardi il tuo ritratto mi rasseggerò. Potrò sempre guardar te. Se vuoi che il mio miglior lavoro rimanga nascosto al mondo non importa; la tua amicizia mi preme più che la fama o la reputazione.»

«No, Basil, devi dirmelo», insistè Dorian Gray. «Credo di avere il diritto di saperlo.» Il senso di terrore era svanito e vi era subentrata la curiosità; era deciso a scoprire il mistero di Basil Hallward.

«Sediamoci, Dorian», disse il pittore, che appariva turbato. «Sediamoci, e rispondi soltanto a una mia domanda. Hai osservato nel ritratto qualche cosa di curioso, qualche cosa che sulle prime probabilmente non ti aveva colpito e che ti si è rivelata improvvisamente?»

«Basil!», gridò il giovine, stringendo nelle mani tremanti i braccioli della poltrona e fissandolo con occhi sbarrati e furiosi.

«Vedo che è così. Non dir niente: ascolta prima quel che ho da dire io. Dorian, fin dal momento in cui ti conobbi la tua personalità ebbe su me la più straordinaria delle influenze. Fui dominato da te nell'anima, nell'intelletto, nelle facoltà; divenisti per me l'incarnazione visibile di quell'ideale mai veduto, il cui ricordo ci perseguita, noi artisti, come un sogno delizioso. Ti ho adorato; sono stato geloso di tutti coloro coi quali parlavi; ti volevo tutto per me

solo; ero felice soltanto quand'ero con te e quando eri lontano eri pur sempre presente nella mia arte... Di tutto questo, naturalmente, non ti ho mai fatto saper nulla; e sarebbe stato impossibile perché non l'avresti capito. Io stesso non arrivavo a capirlo: sapevo soltanto che mi ero trovato faccia a faccia con la perfezione e che agli occhi miei il mondo era divenuto meraviglioso, troppo meraviglioso forse, perché in certe pazzie adorazioni c'è un pericolo, il pericolo di perderle non meno che quello di conservarle. Passarono settimane e settimane, durante le quali andai lasciandomi assorbire sempre più da te; poi si verificò uno stadio ulteriore. Ti avevo disegnato come un Paride, in una delicata armatura, come Adone, in vesti da cacciatore e con lo spiedo lucente in pugno. Ti avevo collocato sulla prora della barca di Adriano, nell'atto di guardare il verde e torbido Nilo, e sul margine di uno stagno in un bosco della Grecia, nell'atto di scorgere la meraviglia del tuo volto nel tacito argento delle acque. Tutto questo era stato come l'arte dev'essere: inconscio, ideale, remoto. Ma un giorno, un giorno fatale, mi decisi a dipingere un mirabile ritratto di te quale sei veramente; non nel costume di un'epoca morta, ma nelle vesti e nel tempo che son tuoi. Non so se sia stato il realismo del metodo oppure soltanto il miracolo della tua personalità che in tal modo mi si presentava senza nebbie e senza veli; certo è che mentre lavoravo a quel ritratto ogni pennellata, ogni striscia di colore sembrava rivelare a me stesso il mio segreto. Ebbi paura che gli altri venissero a conoscere la mia idolatria; ebbi la sensazione di aver detto troppo, di aver messo in quel ritratto troppo di me medesimo. Fu allora che presi la decisione di non permetter mai che venisse esposto. Tu ne fosti un po' seccato, ma allora non potevi renderti conto di ciò che esso significava per me; Harry, al quale ne parlai, si mise a ridere, ma di questo poco m'importava. Quando il ritratto fu finito e mi ritrovai solo con esso sentii che avevo ragione... Orbene, qualche giorno dopo il quadro uscì dal mio studio; e non appena fui liberato dal fascino intollerabile della sua presenza mi parve di essere stato uno sciocco a immaginare di averci veduto qualche cosa oltre queste due: che tu sei straordinariamente bello e che io so dipingere. Anche adesso non posso trattenermi dal pensare che sia un errore credere che la passione che si prova nell'atto di creare si manifesti mai veramente nell'opera creata da noi. L'arte è sempre più astratta di quello che noi immaginiamo; forme e colori ci parlano di forme e colori e nuli'altro. Spesso mi sembra che l'arte

nasconda l'artista ben più completamente di quanto non lo riveli. Perciò, ricevendo quest'invito da Parigi, decisi di fare del tuo ritratto il pezzo principale della mia esposizione. Non mi venne mai in mente che tu avresti rifiutato. Ora mi accorgo che avevi ragione: quel ritratto non si può mostrare. Dorian, non essere in collera con me per quel che ti ho detto. Come dissi una volta a Harry, tu sei fatto per essere adorato.» Dorian Gray trasse un profondo respiro. Le guance ripresero il colorito e un sorriso errò sul suo labbro: il pericolo era passato. Per il momento era al sicuro. Tuttavia non poteva difendersi dal provare una compassione infinita per il pittore che gli aveva fatto quella strana confessione e dal chiedersi se un giorno sarebbe toccato anche a lui di subire una simile dominazione da parte della personalità di un amico. Lord Henry aveva il fascino di esser molto pericoloso, ma nulla più; era troppo intelligente e troppo cinico perché si potesse volergli veramente bene. Sarebbe mai esistito qualcuno capace di ispirargli una strana idolatria? Era questa una delle cose che la vita gli riserbava? «Mi sembra straordinario, Dorian, che tu abbia scorto tutto questo in quel ritratto. L'hai visto veramente?»

«Vi ho visto qualche cosa», rispose lui, «qualche cosa che mi è parsa molto strana.»

«E allora ti dispiace ancora se guardo il ritratto?» Dorian scosse il capo. «Questo non devi chiedermelo, Basil. Non posso assolutamente permettere che tu ti ponga davanti a quel ritratto.»

«Ma un giorno lo permetterai?»

«Mai.»

«Sì, forse hai ragione. E ora addio, Dorian. Sei stato la sola persona nella mia vita che abbia realmente avuto un'influenza sulla mia arte. Quello che ho fatto di buono lo debbo a te. Ah, tu non sai quanto mi sia costato dirti tutto quel che ti ho detto.»

«Caro Basil», disse Dorian, «che cosa mi hai detto? Semplicemente che ti pareva di avermi ammirato troppo. Non è nemmeno un complimento.»

«Non voleva essere un complimento: era una confessione e ora che l'ho fatta è come se qualche cosa fosse uscita da me. Forse non si dovrebbe mai tradurre in parole le proprie adorazioni.»

«E stata una confessione che mi ha molto deluso.»

«Come? e che cosa ti aspettavi, Dorian? Tu non hai mica visto qualche altra cosa in quel ritratto? Non c'era altro da vedere?»

«No, non c'era altro da vedere. Perché me lo chiedi? Ma non devi

parlare di adorazione: è sciocco. Tu e io siamo amici, Basil, e dobbiamo rimaner sempre amici.»

«Tu hai Harry», disse melanconicamente il pittore.

«Oh, Harry!», gridò il ragazzo, con una mezza risata. «Harry passa le giornate a dire delle cose incredibili e le serate a fare delle cose imprevedibili. È precisamente la vita che mi piacerebbe fare. Però se mi trovassi in un guaio non credo che andrei da Harry. Verrei piuttosto da te, Basil.»

«Tornerai a posare per me?»

«E impossibile.»

«Il tuo rifiuto è la rovina della mia vita di artista. Nessuno incontra mai due cose ideali; ben pochi son quelli che ne incontrano una.»

«Non posso spiegarti il perché, Basil, ma per te non debbo posare mai più. In un ritratto c'è qualche cosa di fatale; il ritratto ha una vita sua propria. Verrò da te a prendere il tè e sarà altrettanto piacevole.»

«Per te ho paura che sia anche più piacevole», mormorò Hallward con rimpianto. «E ora addio. Mi rincresce che tu non voglia lasciarmi guardare il ritratto un'altra volta, ma non c'è nulla da fare. Capisco perfettamente i tuoi sentimenti.» Appena fu uscito, Dorian sorrise a se stesso. Povero Basil, quanto era lontano dal conoscere la vera ragione! E com'era strano che, invece di essere stato costretto a rivelare il proprio segreto fosse riuscito, quasi per caso, a estorcere un segreto al suo amico! Quante cose apparivano chiare dopo quella strana confessione! Gli assurdi eccessi di gelosia del pittore, la sua sfrenata affezione, i suoi panegirici esagerati, le sue curiose reticenze – ora capiva tutto ciò e ne provava dispiacere; gli pareva che in un'amicizia così colorita di romanzo ci fosse qualche cosa di tragico.

Sospirò e sonò il campanello. Bisognava nascondere il ritratto a ogni costo. Non poteva correre un'altra volta il rischio di una scoperta. Sarebbe stata una pazzia lasciare che quell'oggetto rimanesse anche un'ora sola in una stanza nella quale poteva entrare uno qualunque dei suoi amici.

Capitolo decimo

Quando entrò il domestico, lo fissò intensamente, domandandosi se avesse avuto l'idea di dare un'occhiata dietro il paravento. Il servitore, perfettamente impassibile, aspettava ordini. Dorian accese una sigaretta, andò allo specchio e vi diede uno sguardo. Poteva vedervi riflesso perfettamente il viso di Victor, una maschera placida di servilità. Non c'era quindi da aver paura; tuttavia gli parve che fosse bene stare in guardia.

Parlando con estrema lentezza, gli disse di far sapere alla governante che desiderava vederla e poi di andare dal fabbricante di cornici pregandolo di mandare immediatamente due dei suoi uomini. Gli sembrò che nell'uscire il servitore volgesse gli occhi verso il paravento. O si trattava di pura immaginazione? Qualche minuto dopo comparve nella biblioteca la signora Leaf, vestita di seta nera e con un paio di antiquati mezzi guanti di filo sulle mani rugose. Le chiese la chiave dello studio dei ragazzi.

«Il vecchio studio, signor Dorian?», esclamò lei. «Ma è tutto pieno di polvere. Bisogna che lo faccia ripulire e mettere in ordine prima che vi andiate. Ora non è visibile, no davvero.»

«Non voglio che sia messo in ordine, Leaf; voglio soltanto la chiave.»

«Ma se ci entrate vi coprirete di ragnatele. Son cinque anni che non è stato aperto; da quando morì Sua Signoria.» Questa menzione di suo nonno lo fece trasalire; conservava di lui un ricordo odioso.

«Non fa nulla», rispose. «Voglio soltanto vedere la stanza e basta. Datemi la chiave.»

«Eccola», disse la vecchia, rovistando nel mazzo con le mani tremanti e incerte. «Ma non avrete mica l'idea di andarci a stare? Qui è talmente comodo!»

«No, no», gridò lui con voce arrogante. «Grazie, Leaf. Non occorre altro.» Essa indugiò qualche minuto e cominciò a chiacchierare di certi dettagli dell'andamento domestico. Dorian, sospirando, le disse di fare ciò che credeva meglio. La donna uscì dalla stanza, tutta sorrisi.

Appena richiuso l'uscio, Dorian si mise la chiave in tasca e diede un'occhiata in giro. L'occhio gli cadde su una grande coperta di *satin* purpureo pesantemente ricamata d'oro, un magnifico pezzo di stoffa

veneziana della fine del diciassettesimo secolo, che suo nonno aveva scovato in un convento nei pressi di Bologna. Andava proprio bene per avviluppare quell'oggetto spaventoso. Forse era servita più volte da coltre mortuaria; ora doveva servire a nascondere una cosa che aveva una corruzione sua propria, peggiore financo della corruzione della morte; una cosa generatrice di orrori e che non sarebbe morta mai. I suoi peccati sarebbero stati per l'immagine dipinta sulla tela ciò che il verme è per il cadavere: ne avrebbero disfatto la bellezza, ne avrebbero divorato la grazia, l'avrebbero sfigurata, l'avrebbero resa obbrobriosa; ma quella cosa avrebbe tuttavia continuato a vivere. Sarebbe vissuta per sempre.

Rabbrividì e per un attimo deplorò di non aver detto a Basil la vera ragione che l'aveva mosso a nascondere il ritratto. Basil l'avrebbe aiutato a resistere all'influenza di Lord Henry e alle influenze ancor più venefiche provenienti dal suo stesso temperamento. L'amore che il pittore nutriva per lui, poiché si trattava di un vero amore, non aveva in sé nulla che non fosse nobile e intellettuale. Non era quella ammirazione puramente fisica della bellezza, che nasce dai sensi e muore allorché i sensi si stancano; era lo stesso amore che avevano conosciuto Michelangelo, Montaigne, Winckelmann e lo stesso Shakespeare. Basil avrebbe potuto salvarlo; ma ormai era troppo tardi. Il passato poteva sempre essere annullato: bastavano a ciò il pentimento, la rinuncia, l'oblio. Ma il futuro era inevitabile. In lui si agitavano passioni che avrebbero trovato uno sfogo terribile, sogni che avrebbero tramutato in realtà l'ombra della loro perversione.

Prese dal divano la grande stoffa porpora e oro che lo ricopriva e passò dietro il paravento tenendola in mano. La faccia sulla tela era più turpe di prima? Non gli parve cambiata; tuttavia la repulsione che gli ispirava si accrebbe. Capelli d'oro, occhi azzurri, labbra rosse, tutto c'era: quello che era alterato era soltanto l'espressione e questa, nella sua crudeltà, era orribile. In confronto al biasimo che vi discerneva, com'erano stati superficiali i rimproveri di Basil a proposito di Sybil Vane, superficiali, privi di ogni valore! Dalla tela la sua anima stessa lo fissava e lo chiamava in giudizio. Gettò la ricca coltre sul ritratto con un'espressione di sofferenza in volto. Mentre faceva questo, bussarono alla porta; si ritrasse e il domestico entrò.

«Gli uomini sono arrivati, *Monsieur.*» Disse a se stesso che bisognava liberarsi subito di quell'uomo: non doveva sapere dove

sarebbe stato portato il ritratto. C'era in lui un certo che di furbesco; i suoi occhi erano pensosi e traditori. Si sedette alla scrivania e scrisse un biglietto per Lord Henry, pregandolo di mandargli qualche cosa da leggere e ricordandogli l'appuntamento che si erano dati per le otto e un quarto di quella sera.

«Aspettate la risposta», disse, porgendoglielo, «e fate entrare quegli uomini.» Un paio di minuti dopo bussarono di nuovo e il signor Hubbard, il famoso corniciaio di South Audley Street, entrò con un giovane operaio dall'aria alquanto rozza. Il signor Hubbard era un uomo dall'aspetto florido e dalla barba rossa, nel quale l'ammirazione per l'arte era temperata dalla eterna mancanza di denaro della più parte degli artisti coi quali aveva a che fare. Di regola non si allontanava mai dalla sua bottega, ma faceva sempre un'eccezione per Dorian Gray. C'era qualche cosa in Dorian che affascinava tutti quanti: il solo vederlo era un piacere.

«In che cosa posso servirvi, signor Gray?», disse, stropicciandosi le grasse mani lentiginose. «Ho voluto procurarmi l'onore di venire personalmente. Proprio in questo momento ho ricevuto una meraviglia di cornice. L'ho comprata a un'asta. Fiorentina antica: credo che provenga da Fonthill. Mirabilmente adatta per un quadro di soggetto religioso, signor Gray.»

«Mi rincresce che vi siate disturbato a venire, signor Hubbard. Passerò certamente a veder la cornice, per quanto in questo momento l'arte sacra non mi interessi molto; ma oggi voglio soltanto far portare un quadro all'ultimo piano della casa e siccome è piuttosto pesante avevo pensato di pregarvi di prestarmi un paio dei vostri operai.»

«Nessun disturbo, Mr. Gray. Son felice di potervi essere utile. Qual è quest'opera d'arte?»

«Questa», disse Dorian, rimuovendo il paravento. «Potete trasportarla così come sta, colla coperta e tutto? Non vorrei che si graffiasse su per le scale.»

«Nessuna difficoltà», disse il gioviale corniciaio, cominciando, con l'aiuto del garzone, a staccare il quadro dalle lunghe catene di bronzo alle quali era appeso. «E ora dove lo portiamo, signor Gray?»

«Vi mostrerò la strada, signor Hubbard, se volete aver la cortesia di seguirmi. O forse sarà meglio che andiate avanti voi. Purtroppo è proprio in cima alla casa. Saliremo per lo scalone che è più largo.» Tenne aperta la porta per loro ed essi uscirono nel vestibolo e

cominciarono l'ascesa. Il tipo complicato di cornice aveva reso il quadro assai voluminoso e di quando in quando Dorian dovette dare una mano per aiutare, a dispetto delle proteste ossequiose del signor Hubbard, il quale provava quel vivo dispiacere che prova ogni vero lavoratore nel vedere un signore far qualcosa di utile.

«Un bel peso da portare», disse l'ometto, ansimando e asciugandosi la fronte lucida, allorché furono arrivati all'ultimo pianerottolo.

«Sì», mormorò Dorian, «ho paura che sia piuttosto pesante», e aprì la porta che immetteva nella stanza destinata a custodire per lui lo strano segreto della sua vita e a nascondere a ogni sguardo estraneo l'anima sua.

Non era entrato in quella stanza da più di quattro anni; da quando l'aveva usata, dapprima, da bambino, come stanza da gioco, poi, cresciuto, come studio. Era una stanza ampia e ben proporzionata, che il defunto Lord Kelso aveva fatto costruire appositamente perché servisse al nipotino che aveva sempre odiato e desiderato di tener lontano, per la sua strana somiglianza con la madre e per altri motivi. A Dorian parve che non fosse molto cambiata. C'era l'enorme cassone italiano, coi pannelli fantasticamente dipinti e le modanature dorate annerite dal tempo, nel quale si era rimpiazzato tante volte da bambino. C'era la libreria di legno indiano, piena dei suoi libri di scuola tutti sgualciti. Dietro di questa, pendeva dal muro la stessa logora tappezzeria fiamminga, sulla quale un Re e una Regina scoloriti stavano giocando a scacchi in un giardino, mentre passava un gruppo di falconieri recando sul pugno coperto dal guanto gli uccelli incappucciati. Come se la ricordava! Nel volgere lo sguardo attorno alla stanza, gli tornarono in mente tutti i momenti della sua fanciullezza solitaria; ricordò la purezza immacolata della sua vita di adolescente e gli parve orribile che proprio in quella stanza dovesse esser nascosto quel fatale ritratto. Come era lontano, in quei tempi passati, dal pensare a tutto quello che gli riserbava il destino! Ma in tutta la casa non esisteva un luogo altrettanto al sicuro dagli sguardi indiscreti. La chiave l'aveva lui e nessun altro poteva entrare. Sotto la coltre di porpora, il volto dipinto sulla tela poteva diventar bestiale, sozzo, immondo. Che cosa importava, se nessuno poteva vederlo? Non l'avrebbe visto neanche lui. Perché avrebbe dovuto assistere al nauseabondo corrompersi dell'anima sua? Conservava la giovinezza, e questo bastava. E poi, non poteva darsi, dopo tutto, che la sua natura si

facesse più bella? Non c'era nessun motivo perché il futuro dovesse esser così pieno di vergogna. L'amore poteva trovarsi sulla sua strada, purificarlo, proteggerlo da quei peccati che sembravano già fermentargli nello spirito e nella carne, quei curiosi peccati ineffigiati cui lo stesso mistero prestava raffinatezza e fascino. Forse un giorno quell'espressione crudele si sarebbe dileguata dalla scarlatta bocca sensuale ed egli avrebbe potuto mostrare al mondo il capolavoro di Basil Hallward.

No; era impossibile. Ora per ora, settimana per settimana, quella cosa sulla tela invecchiava. Anche se sfuggiva alla bruttezza del peccato non poteva sfuggire a quella dell'età. Le guance si sarebbero incavate, o sarebbero divenute flaccide; rughe giallastre sarebbero apparse intorno agli occhi smorti, rendendoli orribili; i capelli avrebbero perduto la lucentezza, la bocca sarebbe divenuta semiaperta o cascante, avrebbe preso quell'aspetto stupido e volgare che hanno le bocche dei vecchi. Avrebbe avuto il collo grinzoso, le mani fredde, dalle vene azzurrine, il corpo contorto, com'egli lo ricordava del nonno che era stato tanto duro per la sua fanciullezza. Bisognava nascondere il ritratto; non c'era scampo.

«Portatelo dentro, signor Hubbard, per favore», disse con voce stanca, volgendosi indietro. «Scusatemi se vi ho fatto aspettar tanto; stavo pensando a un'altra cosa.»

«Un po' di riposo fa sempre piacere, signor Gray», rispose il corniciaio, che ansava ancora. «Dove lo mettiamo?»

«Oh, in qualunque posto. Qui andrà bene. Non voglio appenderlo; basta appoggiarlo al muro. Grazie.»

«Si può guardare l'opera d'arte?».

Dorian trasalì. Disse, tenendogli gli occhi addosso: «Non vi interesserebbe, signor Hubbard».

Si sentiva pronto a saltargli addosso e a gettarlo per terra se avesse osato di sollevare il fastoso velame che copriva il segreto della sua vita.

«Non ho bisogno di disturbarvi più oltre. Vi sono gratissimo per aver avuto la gentilezza di venire.»

«Niente, niente, signor Gray. Sempre disposto a far qualunque cosa per voi.» E il signor Hubbard s'avviò giù per la scala, seguito dal garzone, che si voltò indietro a riguardare Dorian con un'espressione di timida ammirazione sul volto rude e sgraziato. Non aveva mai visto un essere così meraviglioso.

Quando il rumore dei loro passi si fu dileguato, Dorian chiuse la

porta e si mise in tasca la chiave. Ora si sentiva al sicuro. Nessuno avrebbe visto mai quell'orribile cosa; la sua ignominia non sarebbe stata veduta da altri occhi se non dai suoi.

Tornando nella biblioteca vide che erano appena passate le cinque e che avevano già portato il tè. Su un tavolino di legno scuro e profumato, riccamente intarsiato di madreperla, dono di Lady Radley, moglie del suo tutore, graziosa ammalata di professione che aveva passato l'inverno precedente al Cairo, c'era un biglietto di Lord Henry e accanto a questo un libro legato in carta gialla con la copertina leggermente lacerata e i margini sporchi. Sul vassoio del tè era stata deposta una copia della *St. James' Gazette*. Evidentemente Victor era tornato. Si chiese se avesse incontrato nel vestibolo i due che uscivano e fosse riuscito a sapere da loro quel che avevano fatto. Certo si sarebbe accorto della mancanza del quadro; indubbiamente se ne era già accorto quando aveva portato il tè. Il paravento non era stato rimesso a posto e sulla parete era visibile uno spazio vuoto. Una notte, forse, l'avrebbe sorpreso nell'atto di salir le scale pian piano e di tentar di forzare la porta della stanza. Avere una spia in casa era una cosa orribile. Aveva sentito parlare di ricchi signori che erano stati ricattati per tutta la vita da un servo che aveva letto una lettera o sorpreso una conversazione o raccattato un biglietto con un indirizzo o trovato sotto un cuscino un fiore avvizzito oppure un pezzetto sgualcito di trina.

Sospirò, si versò il tè e aprì il biglietto di Lord Henry. Diceva semplicemente che gli mandava il giornale della sera e un libro che poteva interessarlo e che alle otto e un quarto si sarebbe trovato al circolo. Spiegò lentamente il giornale e lo scorse. Un segno a matita rossa sulla quinta pagina colpì il suo sguardo: era destinato ad attrarre la sua attenzione sul trafiletto seguente:

INCHIESTA SU UN'ATTRICE

Stamane alla Taverna della Campana in Hoxton Road è stata tenuta un'inchiesta dal signor Danby, *Coroner* distrettuale, sul cadavere di Sybil Vane, giovane attrice scritturata di recente al Royal Theatre di Holborn. È stato emesso un verdetto di morte accidentale. Sono state espresse molte condoglianze alla madre, la quale si è dimostrata grandemente afflitta tanto durante la propria deposizione quanto durante la deposizione del Dott. Birrell, che ha eseguito l'autopsia della defunta.

Aggrottò le ciglia, stracciò il giornale in due pezzi e, attraversata la stanza, lo scagliò via. Com'era brutto tutto questo e come la bruttezza faceva apparire le cose nella loro orrenda realtà! Era un po' seccato che Lord Henry gli avesse mandato quella notizia, e certo era stato stupido a segnarla con la matita rossa. Victor poteva averla letta; conosceva l'inglese abbastanza da poterlo fare. Forse l'aveva letta e aveva cominciato a sospettare qualche cosa. Ma d'altra parte che importava? Che c'entrava Dorian Gray con la morte di Sybil Vane? Non c'era nulla da temere. Dorian Gray non l'aveva uccisa.

Lo sguardo gli cadde sul libro giallo che gli aveva mandato Lord Henry. Che cos'era? Si diresse verso il tavolinetto ottagonale color di perla, che gli era sempre parso simile al lavoro di strane api egiziane che avessero lavorato l'argento, si sedette in una poltrona e cominciò a sfogliare le pagine. Dopo pochi minuti era completamente assorto nella lettura, perché quello era il libro più strano che avesse mai letto. Gli pareva di vedersi sfilare davanti, in un corteo muto, i peccati del mondo in vesti squisite, al suono delicato dei flauti. Cose che aveva vagamente sognate divennero subitamente reali per lui; cose che non aveva mai sognate gli furono gradualmente rivelate.

Era un romanzo senza intreccio e con un personaggio solo; o, per dir meglio, era semplicemente uno studio psicologico su un giovane parigino che trascorreva la vita tentando di realizzare nel diciannovesimo secolo tutte le passioni e i modi di vivere propri di tutti i secoli tranne che del suo e di assommare in se stesso, per così dire, i vari stati d'animo che lo spirito del mondo è venuto attraversando, amando per la pura loro artificiosità quelle rinunce cui l'umanità ha dato poco saggiamente il nome di virtù, non meno di quelle ribellioni naturali che i saggi continuano a chiamare peccati. Era scritto in quello stile curiosamente ingioiellato, vivido e oscuro a un tempo, pieno di locuzioni di gergo e di arcaismi, di espressioni tecniche e di parafrasi elaborate, che caratterizza l'opera di alcuni tra i migliori artisti della scuola francese dei Simbolisti. Conteneva metafore mostruose come orchidee e non meno raffinate di queste nel colore. La vita dei sensi vi era descritta coi termini della filosofia mistica. A volte era impossibile dire se si stava leggendo le estasi spirituali di qualche santo del Medioevo oppure le confessioni morbose di un peccatore moderno. Era un libro venefico. L'odor greve dell'incenso sembrava aderire alle sue pagine

e sconvolgere lo spirito. Nella mente del giovine, mentr'egli passava da un capitolo all'altro, la pura cadenza delle frasi, la sottile monotonia della loro musica, piena com'era di ritornelli complessi e di movenze elaboratamente ripetute, provocava una specie di *reverie*, una malattia del sogno, che gli toglieva ogni coscienza del declinar del giorno e dell'avanzar delle ombre.

Attraverso le finestre brillava un cielo color verderame, senza nubi e trapunto da una stella solitaria. Alla sua luce tenue egli lesse, finché non fu più in grado di leggere. Allora, dopo che più volte il servitore l'aveva avvertito che l'ora era tarda, si alzò e, recatosi nella stanza attigua, depose il libro sul tavolinetto fiorentino che stava sempre al suo capezzale e prese a vestirsi pel pranzo.

Prima che arrivasse al circolo erano quasi le nove. Trovò Lord Henry seduto nel salone, solo e con un'aria molto annoiata.

«Scusami tanto, Harry», gridò; «ma in realtà è tutta colpa tua. Quel libro che mi hai mandato mi ha talmente affascinato da farmi scordare che il tempo passava.»

«Sì, lo sapevo che ti sarebbe piaciuto», replicò il suo ospite, alzandosi.

«Non ho detto che mi è piaciuto. Ho detto che mi ha affascinato. C'è una grande differenza.»

«Ah, l'hai scoperto, questo?», mormorò Lord Henry. Passarono in sala da pranzo.

Capitolo undicesimo

Per lunghi anni Dorian Gray non potè liberarsi dall'influenza di quel libro, e forse sarebbe più esatto dire che non cercò mai di liberarsene. Fece venire da Parigi non meno di nove esemplari non legati della prima edizione e li fece rilegare in colori diversi, così che potessero accordarsi coi suoi vari stati d'animo e colle mutevoli fantasie di una natura sulla quale, a volte, sembrava ch'egli stesso avesse perduto ogni controllo. L'eroe, quel meraviglioso giovane parigino nel quale il temperamento romantico e quello scientifico erano così stranamente commisti, divenne per lui quasi una prefigurazione di se stesso; e veramente il libro gli pareva contenere la storia della sua vita, scritta prima ch'egli l'avesse vissuta.

In un punto però egli era più fortunato del fantastico eroe di quel romanzo. Egli non conobbe mai, anzi, non ebbe mai motivo di conoscere, quel terrore un po' grottesco degli specchi, delle superfici metalliche polite, delle acque immobili, dal quale il giovane parigino fu colto tanto presto nella sua vita, dovuto all'improvviso disfacimento di una bellezza che un tempo, a quanto pare, era stata eccezionale. Con una gioia quasi crudele – e forse un po' di crudeltà entra in quasi tutte le gioie, come entra indubbiamente in ogni piacere – leggeva l'ultima parte del libro, con la sua descrizione veramente tragica, seppure un po' troppo accentuata, dell'angoscia e della disperazione di un uomo che aveva perduto quello che, in altrui e nel mondo, aveva apprezzato di più.

Giacché quella bellezza meravigliosa, che aveva tanto affascinato Basil Hallward e molti altri con lui, sembrava non dovesse mai abbandonarlo. Neppure coloro che avevano sentito dire le cose più gravi sul suo conto, poiché di quando in quando si spargevano per Londra strane voci sul suo modo di vivere e divenivano l'argomento dei pettegolezzi dei circoli, potevano credere di lui, quando lo vedevano, alcunché di disonorante.

Aveva sempre l'aspetto di chi è riuscito a conservarsi immune da qualunque sozzura del mondo. Uomini che usavano un linguaggio scurrile tacevano, non appena Dorian Gray entrava nella stanza; nel suo volto c'era un che di puro che ai loro occhi appariva come un rimprovero. La sua presenza bastava per rievocare in loro il ricordo dell'innocenza che avevano macchiato, ed essi si meravigliavano

che un essere pieno di fascino e di grazia come lui fosse riuscito a sottrarsi all'impronta di un'età che era a un tempo sordida e sensuale.

Spesse volte, tornando a casa da una di quelle sue misteriose e prolungate assenze che facevano nascere tante strane congetture tra coloro che erano o credevano di essere suoi amici, saliva nella stanza chiusa al piano superiore, apriva la porta con la chiave dalla quale non si separava mai e si collocava, con uno specchio, di fronte al ritratto dipinto da Basil Hallward, guardando ora la faccia malvagia e invecchiata sulla tela, ora il bel volto giovanile che gli sorrideva dal vetro pulito. L'intensità stessa del contrasto sembrava acuire in lui la sensazione voluttuosa. Di giorno in giorno crescevano in lui di pari passo l'amore per la propria bellezza e l'interessamento alla corruzione della propria anima. Esaminava le linee ripugnanti che solcavano quella fronte rugosa o che attorniavano quella greve bocca sensuale con una cura minuziosa e talvolta con una voluttà mostruosa e terribile, chiedendosi a volte se fossero più orribili le impronte dell'età oppure quelle del peccato. Poneva le mani bianche accanto a quelle ruvide e gonfie del ritratto e sorrideva. Scherniva quel corpo deformato e quelle membra infiacchite.

Di notte, allorché giaceva insonne nella sua camera delicatamente profumata o nella lurida stanza di qualche taverna malfamata del porto che era solito frequentare sotto falso nome e travestito, c'erano momenti nei quali gli accadeva di pensare alla rovina che aveva attirato sull'anima sua, con una compassione tanto più acuta in quanto era prettamente egoistica; ma tali momenti erano rari. Sembrava che quella curiosità della vita che Lord Henry aveva destato in lui per la prima volta allorché si erano seduti insieme nel giardino del loro amico, tanto più crescesse quanto più era appagata. Più sapeva e più desiderava di sapere; più soddisfaceva i suoi folli appetiti e più questi diventavano famelici.

Peraltro non aveva abbandonato ogni ritegno, almeno nei suoi rapporti con la società. Un paio di volte al mese durante l'inverno e ogni mercoledì sera durante la *season* londinese soleva aprire la sua bella casa al mondo elegante e faceva venire i più celebri musicisti del giorno a deliziare i suoi ospiti con le meraviglie dell'arte loro. I suoi pranzi, nel preparare i quali era costantemente assistito da Lord Henry, erano noti tanto per la cura nella scelta e nel collocamento degli invitati quanto per il gusto squisito dimostrato

nella decorazione della tavola, con la disposizione raffinata di fiori esotici, di tovaglierie ricamate, e di posateria antica d'oro e d'argento. Anzi non erano pochi, specialmente tra i giovanissimi, coloro che vedevano o che si immaginavano di vedere in Dorian Gray la vera personificazione di un tipo che avevano sognato più volte durante gli anni di Eton e di Oxford, un tipo che doveva temperare la vera cultura dell'erudito con tutta la grazia, la distinzione e la perfezione di modi, proprie del cosmopolita. Sembrava loro ch'egli appartenesse alla compagnia di quelli dei quali Dante dice che avevano cercato di rendersi perfetti attraverso il culto della bellezza: era, come il Gautier, uno per il quale «il mondo visibile esisteva».

Per lui, certo, la vita in se stessa era la prima e la più grande delle arti, per la quale tutte le altre arti sembravano costituire soltanto una preparazione. La moda, che rende universale per un momento quello che in realtà è fantastico, e l'eleganza del vestire e dei modi, che è, nel suo genere, un tentativo di affermare l'assoluta modernità della bellezza, avevano naturalmente un fascino per lui.

Il suo modo di vestire e lo stile particolare che adottava di quando in quando esercitavano una marcata influenza sui giovani raffinati dei balli di Mayfair e dei circoli di Pali Mail. Lo imitavano in tutto quello che faceva e si sforzavano di riprodurre il fascino casuale delle sue graziose frivolezze, che egli, peraltro, non prendeva interamente sul serio.

Giacché, quantunque fosse fin troppo disposto ad accettare la posizione che gli era stata offerta quasi immediatamente alla sua maggiore età e provasse anzi un piacere sottile all'idea di poter diventare per la Londra dei suoi tempi quello che l'autore del *Satyricon* era stato per la Roma imperiale di Nerone, in fondo al cuore aspirava però a esser qualche cosa di più di un puro *arbiter elegantiarum*, che vien consultato sul modo di portare un gioiello o di annodare una cravatta o di tenere il bastone. Cercava di elaborare un nuovo sistema di vita, che avrebbe dovuto contenere una filosofia razionale e principi suoi propri e attingere nella spiritualizzazione dei sensi la sua più alta realizzazione.

Il culto dei sensi è stato biasimato spesso e a ragione, perché gli uomini provano un istinto naturale di terrore nei confronti di passioni e di sentimenti che sembrano più forti di loro stessi e che fanno di avere in comune con forme di vita meno altamente organizzate. Ma a Dorian Gray sembrava che la vera natura dei

sensi non fosse stata mai compresa e che, se questi son rimasti selvaggi e animaleschi, è solo perché il mondo ha tentato di affamarli per assoggettarli o di ucciderli mediante la sofferenza, anziché tendere a farne gli elementi di una spiritualità nuova, la cui caratteristica dominante dovrebbe essere un istinto affinato della bellezza. Nel volgere indietro lo sguardo per contemplare gli uomini che si muovono attraverso la storia un senso di perdita lo ossessionava. A quanto si era rinunciato, e con quali meschini risultati! Rifiuti pazzamente ostinati, forme mostruose di auto-tortura e di rinuncia, causate dalla paura, avevano avuto come risultato una degradazione infinitamente più terribile della degradazione immaginaria cui gli uomini, nella loro ignoranza, avevano cercato di sottrarsi. La natura, colla sua mirabile ironia, cacciava l'anacoreta nel deserto a vivere con le fiere e dava per compagni all'eremita gli animali dei campi.

Sì, come aveva profetato Lord Henry, doveva nascere un nuovo Edonismo, destinato a creare di bel nuovo la vita e a salvarla da quel duro e sgraziato puritanesimo che stava in quei giorni stranamente rivivendo; che indubbiamente avrebbe dovuto avere ai propri servigi l'intelligenza, ma non avrebbe mai dovuto accettare nessuna teoria, nessun sistema implicante il sacrificio di una forma qualsiasi di esperienza passionale. Anzi, la sua aspirazione doveva essere l'esperienza stessa, non i frutti dell'esperienza, dolci o amari che siano. Doveva ignorare assolutamente tanto l'ascetismo che mortifica i sensi quanto la volgare dissolutezza che li attutisce; ma doveva insegnare all'uomo a concentrarsi sui momenti di una vita che è essa stessa un momento.

Sono pochi coloro che non si siano destati talvolta sul far del giorno, sia da una di quelle notti senza sogni che ci fanno quasi innamorare della morte, sia da una di quelle notti d'orrore e di gioia deformi, allorché le cellule del nostro cervello son percorse da fantasmi più paurosi della stessa realtà, animati da quella vita vivace che si cela in tutti i grotteschi e che presta all'arte gotica la sua persistente vitalità, giacché si potrebbe quasi dire che questa sia particolarmente l'arte di coloro le cui menti sono state affette dalla malattia del fantasticare. Dita bianche si insinuano pian piano tra le cortine, e queste par che tremino. Ombre mute, dalle forme fantastiche, strisciano negli angoli della camera e vi si accovacciano. Fuori si odono gli uccelli muoversi nel fogliame o il rumore degli uomini che si recano al lavoro o il sospiro e il singulto

del vento che scende dai colli e si aggira attorno alla casa silenziosa, come se temesse di svegliare i dormienti, e pure deve necessariamente far uscire il sonno dalla sua caverna di porpora. Il sottile velame crepuscolare si leva, un velo dopo l'altro; le cose ricuperano gradualmente forma e colore, e noi vediamo l'alba rimodellare il mondo nelle sue forme secolari. Gli specchi pallidi riprendono la loro vita riflessa; i lumi senza fiamma sono allo stesso posto dove li avevamo lasciati, e accanto a loro è il libro semintonso che stavamo studiando, o il fiore, montato sul fil di ferro, che avevamo portato al ballo o la lettera che avevamo avuto paura di leggere o che avevamo riletto troppe volte. Nulla ci appare mutato. La vita che conosciamo ritorna dalle ombre irreali della notte e dobbiamo riprenderla al punto dove l'avevamo lasciata. Si insinua in noi un senso terribile della necessità di continuare a spendere la nostra energia nella identica serie monotona di abitudini stereotipate, e magari un desiderio violento che le nostre palpebre possano aprirsi una mattina su un mondo che nell'oscurità sia stato rimodellato per la nostra gioia, su un mondo nel quale le cose abbiano nuove forme e nuovi colori e sian cambiate o abbiano nuovi segreti, su un mondo nel quale il passato occupi ben poco spazio o non ne occupi affatto o, comunque, non sopravviva in nessuna forma conscia di obbligo o di rimpianto, poiché c'è un'amarezza anche nella rimembranza della gioia e una pena nel ricordo del piacere.

Pareva a Dorian Gray che la creazione di mondi siffatti fosse il vero scopo, o almeno uno dei veri scopi della vita; e, nella sua ricerca di sensazioni che fossero a un tempo nuove e deliziose e contenessero quell'elemento di stranezza che è tanto essenziale per il romanzo, adottava sovente certi modi di pensare che in realtà sapeva essere alieni dalla sua natura. Si abbandonava alle loro influenze penetranti; poi, dopo averne, per così dire, afferrato il colore e aver appagato la propria curiosità intellettuale, li abbandonava con quella curiosa indifferenza che non è incompatibile col vero ardore del temperamento, anzi, stando a certi psicologi moderni, ne costituisce spesso la condizione.

Una volta corse voce che si proponesse di passare al Cattolicesimo; e indubbiamente il rituale cattolico esercitava sempre su lui una grande attrazione. Il sacrificio quotidiano, ben più terribile in realtà di tutti i sacrifici del mondo antico, lo commoveva, tanto per il superbo rifiuto della testimonianza dei

sensi, quanto per la semplicità primitiva dei suoi elementi e per il pathos eterno della tragedia umana che cercava di simboleggiare. Gli piaceva inginocchiarsi sul freddo pavimento marmoreo e seguire con lo sguardo il prete nei suoi rigidi paramenti a fiorami, mentre scostava lentamente con le mani bianche il velo del tabernacolo, oppure mentre elevava l'ostensorio ingemmato a forma di lanterna, con l'ostia sottile che, in certi momenti, si direbbe, è veramente il *panis caelestis*, il pane degli angeli, o mentre, indossando le vesti della Passione di Cristo, frangeva l'ostia entro il calice o si batteva il petto per i propri peccati. I turiboli fumanti, che i fanciulli vestiti di trina e di scarlatto agitavano in aria simili a grandi fiori dorati, esercitavano su lui un loro incanto sottile. Uscendo, soleva guardare con meraviglia i confessionali neri e avrebbe voluto sedere nell'ombra oscura di uno di essi ad ascoltar uomini e donne sussurranti attraverso la grata consunta la vera storia delle loro vite.

Ma non cadeva mai nell'errore di arrestare il proprio sviluppo intellettuale accettando formalmente un credo o un sistema, o scambiando per una casa in cui trascorrer la vita un albergo buono soltanto per passarvi una notte, o qualche ora di una notte senza stelle e senza luna. Il misticismo, col suo mirabile potere di farci sembrare strane le cose che son comuni e con la sottile antinomia che apparentemente è inseparabile da esso, lo commosse per una stagione; e così pure per una stagione inclinò verso le dottrine materialistiche del movimento darwiniano di Germania e provò un piacere curioso nel far risalire pensieri e passioni dell'uomo a qualche cellula perlacea del cervello o a qualche bianco nervo del corpo, dilettrandosi nella concezione della dipendenza assoluta dello spirito da certe condizioni fisiche, morbose o sane, normali o patologiche. Però, come si è detto prima, nessuna teoria della vita gli pareva avere una qualche importanza rispetto alla vita stessa. Aveva profondamente coscienza della sterilità di ogni speculazione intellettuale che sia disgiunta dall'azione e dall'esperimento. Sapeva che i sensi, non meno dell'anima, hanno i loro misteri spirituali da rivelare.

Così a un certo momento si dedicò allo studio dei profumi e dei segreti della loro fabbricazione, distillando oli dall'odore penetrante e bruciando gomme profumate orientali. Scoperse che non esisteva stato d'animo che non trovasse la sua contropartita nella vita dei sensi e si dedicò a scoprire la loro vera relazione, chiedendosi che cosa ci fosse nell'incenso che dispone al misticismo, e nell'ambra

grigia che eccita le passioni, e nelle violette che destano il ricordo dei romanzi morti, e nel muschio che turba la mente, e nel *ciampak* che insozza l'immaginazione. Cercò a più riprese di elaborare una vera e propria psicologia dei profumi e di calcolare le diverse influenze delle radici dall'odore soave e dei fiori profumati, gravi di polline, e dei balsami aromatici e dei legni scuri e fragranti, dello spicanardo che fa ammalare, dell'*hovenia* che fa impazzire e dell'aloe di cui si dice che abbia il potere di espellere dall'anima la melanconia.

A un altro momento si consacrò interamente alla musica. In una stanza dai lunghi riquadri, col soffitto vermiglio e oro e pareti laccate di verde oliva, prese a dare dei curiosi concerti, nei quali zingare folli traevano una musica selvaggia dalle loro piccole cetre o gravi Tunisini ammantati di giallo pizzicavano le corde tese di liuti mostruosi, mentre negri ghignanti battevano monotoni su tamburi di rame e Indiani snelli, col turbante in capo, soffiavano entro lunghi tubi di canna o di bronzo e incantavano, o fingevano di incantare, grandi serpenti col cappuccio e orrende bisce cornute. Gli aspri intervalli e le stridenti discordanze della musica barbarica lo commovevano in certi momenti nei quali tutta la grazia di Schubert, tutta la bellezza dei dolori di Chopin e perfino tutta la potenza delle armonie di Beethoven non avevano sul suo orecchio effetto alcuno. Raccolse da tutte le parti del mondo una collezione degli strumenti più strani che si possano trovare, sia nei sepolcreti delle nazioni estinte, sia presso quelle poche tribù selvagge sopravvissute al contatto colla civiltà occidentale, e amava di toccarli e di provarli. Possedeva il misterioso *furuparis* degli Indiani del Rio Negro, che le donne non sono ammesse a guardare e che neanche i giovani possono vedere se prima non sono stati sottoposti al digiuno e alla flagellazione; le giare di terra dei Peruviani, che mandano un grido stridente come quello degli uccelli; i flauti, fatti di ossa umane, che Alfonso de Ovalle udì nel Cile; i verdi diaspri sonori che si trovano nei pressi di Cuzco e che emettono una nota singolarmente dolce. Possedeva zucchine dipinte, piene di ciottolini che scotendole tintinnavano; il lungo *clarin* dei Messicani, nel quale l'esecutore non soffia, ma inala l'aria attraverso di esso; l'aspro *tur* delle tribù delle Amazzoni, che suonano le sentinelle appostate per giornate intere in vetta agli alberi e che può esser udito, dicono, a tre leghe di distanza; il *teponazili* che ha due linguette vibranti di legno e si batte con una bacchetta unta di una gomma elastica

ricavata dal succo lattiginoso delle piante; le campane *yotl* degli Aztechi, sospese a grappoli come l'uva; e un enorme tamburo cilindrico, rivestito della pelle di grossi serpenti, come quello che vide Bernal Diaz allorché penetrò con Cortez nel tempio messicano e del cui suono lugubre ci ha lasciato una sì vivida descrizione. Il carattere fantastico di questi strumenti lo affascinava; e l'idea che l'arte abbia, come la natura, i suoi mostri, esseri dalla forma bestiale e dalla voce orrenda, gli procurava uno strano piacere. Però dopo qualche tempo se ne stancò e tornò a sedersi, solo o con Lord Henry, nel suo palco all'Opera, ad ascoltare con estatica voluttà il *Tannhäuser*, scorgendo nel preludio di quella grande opera d'arte una raffigurazione della tragedia dell'anima sua.

In un altro momento si diede allo studio delle gemme e apparve a un ballo mascherato nel costume di Anne de Joyeuse, Ammiraglio di Francia, in un abito coperto da cinquecentosessanta perle. Questa passione lo entusiasmò per lunghi anni e si può dire, anzi, che non l'abbandonò mai. A volte passava una giornata intera a disporre e ridisporre nei loro astucci le varie pietre che aveva raccolto: il crisoberillo d'un verde oliva che si tramuta in rosso alla luce artificiale, il cimofane con la sua striscia d'argento simile a un filo, la crisolite color pistacchio, i topazi rosati o di un giallo vinoso, i carbonchi di scarlatto infuocato con tremule stelle a quattro raggi, i granati di color rosso fiamma, le spinelle arancione e violette, le ametiste coi loro strati alternati di rubino e di zaffiro. Amava l'oro rosso del diaspro solare, la bianchezza perlacea del chiaro di luna, l'arcobaleno frantumato dell'opale. Fece venire da Amsterdam tre smeraldi straordinari per le dimensioni e per la ricchezza del colore e possedeva una turchese *de la vietile roche* che formava l'invidia di tutti i conoscitori.

Scoperse altresì storie meravigliose riguardanti le gemme. Nella *Clericalis Disciplina* di Alfonso si leggeva di un serpente che aveva occhi di giacinto vero; e nella storia romanzesca di Alessandro, conquistatore di Emazia, era detto che nella Valle del Giordano questi aveva trovato dei serpenti ai quali erano cresciuti sul dorso dei collari di smeraldi veri. Filostrato ci narra che c'era una gemma nel cervello del drago e che, mostrandogli delle lettere d'oro e un panno scarlatto, si poteva far piombare il mostro in un sonno magico e ucciderlo. Secondo il grande alchimista Pierre de Boniface, il diamante rende invisibili e l'agata indiana rende eloquenti. La cornalina placa la collera, il giacinto concilia il sonno,

l'ametista dissipa i fumi del vino, *Yhydropicus* fa scolorare la luna, il granato scaccia i demoni. La selenite cresce e si restringe insieme colla luna e il *meloceus*, che scopre i ladri, è sensibile soltanto al sangue dei capretti. Leonardo Camillo aveva visto una pietra bianca, estratta dal cervello di un rospo ucciso allora allora, che era un antidoto infallibile contro il veleno. Il *bezoar*, trovato nel cuore del daino arabico, possedeva la virtù di curare la peste. Nei nidi degli uccelli dell'Arabia si trovava *Vaspilate*, che secondo Democrito proteggeva chi lo portava dai pericoli del fuoco.

Alla cerimonia della sua incoronazione, il Re di Ceylon cavalcò per la sua città con un grande rubino in mano. Le porte del palazzo del Prete Gianni erano «fatte di agata, e v'era incastonato un corno d'unicorno, affinché nessuno potesse portar dentro del veleno». Sulla guglia c'erano due pomi d'oro nei quali c'erano due carbonchi, «affinché l'oro potesse risplendere di giorno e i carbonchi di notte». Nello strano romanzo di Lodge *A Margarite of America*, era detto che nella camera della Regina si potevano vedere «tutte le donne caste del mondo, tutte cesellate in argento, che guardavano attraverso begli specchi di crisolite, di carbonchi, di zaffiri e di smeraldi verdi». Marco Polo aveva veduto gli abitanti di Cipango mettere delle perle rosa in bocca ai morti. Un mostro marino era stato innamorato della perla che il palombaro recò al Re Perozes e aveva ucciso il ladro, portando il lutto per quella perdita per sette lune. Quando gli Unni attirarono il Re nella grande imboscata, questi, al dire di Procopio, la scagliò lontano, cosicché non fu più ritrovata, benché l'Imperatore Anastasio offrisse per essa cinquecento volte il suo peso in monete d'oro. Il Re di Malabar aveva mostrato a un certo veneziano un rosario composto di trecentoquattro perle, una per ciascuno degli Dèi che adorava.

Quando il Valentino, figlio di Alessandro vi, visitò Luigi xn di Francia, il suo cavallo, stando a Brantôme, era carico di foglie d'oro e il suo berretto era ornato di una doppia fila di rubini che emanavano un grande splendore. Carlo d'Inghilterra cavalcò con staffe adorne di quattrocentoventun diamanti. Riccardo n aveva una veste, valutata trentamila marchi, tutta coperta di rubini. Hall descrive Enrico vm, nell'atto di recarsi alla Torre per essere incoronato, vestito di «un giubbone d'oro sbalzato, ricamato sul davanti di diamanti e di pietre preziose e al collo una grande collana fatta di grossi rubini». I favoriti di Giacomo i portavano orecchini di smeraldi montati in filigrana d'oro. Edoardo n diede a

Piers Gaveston un'armatura d'oro rosso tempestata di giacinti, una collana di rose d'oro ornate di turchesi e una calotta *parsemée* di perle. Enrico non portava guanti ingemmati che gli arrivavano al gomito e aveva un guanto da falconiere ornato di dodici rubini e cinquantadue grandi perle ornamentali. Il cappello ducale di Carlo il Temerario, ultimo duca di Borgogna della sua stirpe, aveva pendenti fatti di perle ed era tempestato di zaffiri.

Quanta raffinatezza nella vita di un tempo! quale sfarzo nelle sue pompe e nei suoi ornamenti! Era cosa meravigliosa persino leggere del lusso dei morti.

Più tardi rivolse la propria attenzione ai ricami e alle tappezzerie, che sostituivano gli affreschi nelle stanze gelide delle nazioni nordiche d'Europa. Investigando su quest'argomento – ed egli aveva sempre una straordinaria facoltà di lasciarsi assorbire momentaneamente da tutto ciò di cui si occupava – fu quasi attristato riflettendo sulla rovina che il tempo arreca alle cose belle e meravigliose. Almeno a questa egli era riuscito a sottrarsi. Un'estate seguì l'altra, le giunchiglie gialle fiorirono e morirono più volte, notti d'orrore ripeterono la storia della loro ignominia, ma egli rimaneva immutato; non c'era inverno capace di alterare il suo volto e di sciupare il suo fiorire. Quanto era diversa la sorte delle cose materiali! Dove erano scomparse? Dov'era la gran veste color del croco sulla quale gli dèi combattevano coi Giganti, e che brune fanciulle avevano lavorato per la gioia di Atena? Dove l'enorme velario che Nerone aveva teso sul Colosseo di Roma, la titanica vela di porpora sulla quale era raffigurato il cielo stellato e Apollo nell'atto di guidare il carro tirato da bianchi destrieri colle redini d'oro? Avrebbe voluto vedere i curiosi tovaglioli tessuti per il Prete del Sole, sui quali erano raffigurate tutte le leccornie e le vivande occorrenti a un festino; la veste mortuaria del Re Cilperico, con le sue trecento api d'oro; le vesti fantastiche che sollevarono l'indignazione del Vescovo di Ponto, istoriate di «leoni, pantere, orsi, cani, foreste, rupi, cacciatori, tutto insomma quello che un pittore può copiare dalla natura», e la veste indossata una volta da Carlo d'Orléans, sulle cui maniche erano ricamati i versi d'una canzone che cominciava: «*Madame, je suis tout joyeux*», mentre l'accompagnamento musicale delle parole era tracciato di filo d'oro e ciascuna delle note, che a quei tempi avevano forma quadrata, era formata da quattro perle. Lesse della camera apprestata al palazzo di Reims per la Regina Giovanna di Borgogna, decorata con «mille

trecento ventun pappagalli fatti a ricamo e blasonati con l'arma del Re e cinquecento sessantun farfalle, le cui ali erano similmente adorne dell'arma della Regina, il tutto lavorato in oro». Caterina de' Medici ebbe un letto mortuario, costruito per lei, di velluto nero, tempestato di mezze lune e di soli; le cortine erano di damasco, con corone e ghirlande di foglie raffigurate su un fondo d'oro e d'argento, frangiate lungo i margini di ricami di perle, che fu collocato in una camera tutta tappezzata di una serie delle imprese della Regina, ritagliate in velluto nero su stoffa d'argento. Luigi XIV aveva nel suo appartamento delle cariatidi ricamate in oro, alte quindici piedi. Il letto di parata di Sobieski, Re di Polonia, era fatto di broccato d'oro di Smirne, sul quale erano ricamati in turchesi dei versetti del Corano; le gambe erano d'argento dorato, magnificamente cesellate e riccamente tempestate di medaglioni smaltati e gemmati. Era stato preso nel campo turco sotto Vienna, e lo stendardo di Maometto era stato sotto le dorature frementi del suo baldacchino.

Così cercò per un anno intero di accumulare gli esemplari più fini di tessuti e di ricami che riuscì a trovare. Si procurò le diafane mussoline di Delhi, finemente conteste di palme di filo d'oro e ricamate di ali iridescenti di scarabei; le garze di Dacca che per la lor trasparenza son chiamate in Oriente «aria tessuta», «acqua corrente» e «rugiada serotina»; strani panni istoriati di Giava; complicate tappezzerie gialle cinesi; libri rilegati in *satin* fulvo o in seta di un azzurro chiaro, adorne di *fleurs de lys*, di uccelli e di figure: broccati siciliani e pesanti velluti spagnoli; stoffe georgiane adorne di monete d'oro, e *Fukusas* giapponesi, coi loro ori pendenti nel verde e i loro uccelli dalle piume meravigliose.

Ebbe altresì una passione speciale per i paramenti ecclesiastici, quale nutriva, invero, per qualunque cosa connessa con il servizio della Chiesa. Nei lunghi cassoni di cedro allineati lungo la galleria occidentale della casa aveva deposto molti belli e rari esemplari di quella che è veramente la veste della Sposa di Cristo, la quale deve indossare porpora, gioielli e lini finissimi per nascondere il corpo pallido ed emaciato, logorato dalle sofferenze delle quali va in cerca e ferito dagli strazi che essa stessa si infligge. Possedeva una sfarzosa cappa di suoi cremisina e di damasco d'oro, che ornava un motivo sempre ricorrente di melograne d'oro disposte in infiorescenze stilizzate di sei petali, oltre il quale da ambo i lati era il motivo delle pigne ricamate in perle. I ricchi bordi dorati erano

divisi in pannelli rappresentanti scene della vita della Vergine e sul cappuccio era raffigurata in sete colorate l'incoronazione di Maria; lavoro italiano del quattordicesimo secolo. Un'altra cappa era di velluto verde, ricamato di gruppi di foglie d'acanto in forma di cuori, dai quali spuntavano dei fiori bianchi dal lungo stelo, i cui dettagli erano rilevati con filo d'argento e cristalli colorati. Il fermaglio recava una testa di serafino lavorata di filo d'oro in rilievo. Il bordo era contestato in damasco di seta rosso e oro, costellato di medaglioni di vari santi e martiri, tra i quali San Sebastiano. Possedeva altresì pianete di seta color ambra, di seta azzurra e di broccato d'oro, di damasco giallo e di tela d'oro, ornate di raffigurazioni della Passione e Crocifissione di Cristo e ricamate di leoni, pavoni e altri emblemi; dalmatiche di *satin* bianco e di damasco di seta rosa, decorate di tulipani, di delfini e di *fleurs de lys*; paliotti di velluto cremisino e di lino azzurro; e molti corporali, veli omerali e sudari. Nei mistici uffici cui tali cose erano destinate c'era qualche cosa che stimolava la sua immaginazione.

Poiché per lui questi tesori e tutto ciò ch'egli aveva raccolto nella sua bella casa costituivano mezzi per dimenticare, modi per sfuggire, per lo spazio di una stagione, a un terrore che a momenti gli pareva troppo grande per esser sopportato. Al muro della stanza deserta, chiusa a chiave, nella quale aveva trascorso tanta parte della sua adolescenza, aveva appeso con le sue stesse mani il terribile ritratto, le cui fattezze alterate gli mostravano quale fosse veramente l'abiezione della sua vita e davanti vi aveva disposto, a guisa di sipario, la coltre di porpora e d'oro. Non vi si recava per settimane intere, durante le quali dimenticava quella ripugnante cosa dipinta e ricuperava la leggerezza del cuore, la sua mirabile giocondità, la sua appassionata dedizione alla pura esistenza. Poi d'improvviso, una notte, usciva furtivamente di casa, si recava in qualche orribile luogo nei pressi di Blue Gate Fields, e vi rimaneva per giorni e giorni, finché non lo cacciavano via. Al ritorno si sedeva in faccia al ritratto, a volte nauseato di quello e di se stesso, altre volte invece pieno di quell'orgoglio dell'individualismo, nel quale consiste per metà il fascino del peccato; e allora sorrideva, con una voluttà segreta, al fantasma deformato costretto a portare il peso che avrebbe dovuto gravare sulle sue spalle.

Dopo qualche anno non poté più sopportare di rimanere a lungo lontano dall'Inghilterra e abbandonò tanto la villa a Trouville che aveva diviso con Lord Henry quanto la casetta di Algeri, tutta

circondata da un muro bianco, dove avevano trascorso più d'una volta l'inverno. Gli era odioso separarsi dal ritratto che era tanta parte della sua vita e temeva altresì che durante la sua assenza qualcuno potesse penetrare nella stanza, a onta dei serrami complicati che aveva fatto applicare alla porta. Si rendeva perfettamente conto che in tal caso nulla sarebbe stato rivelato. Era vero che, nonostante tutta la turpitudine e tutta la bruttezza del viso, il ritratto conservava tuttavia una spiccata somiglianza con lui stesso; ma da questo che mai poteva apprendere la gente? Se qualcuno avesse tentato di fargli qualche rimprovero gli avrebbe riso in faccia. Quel ritratto non l'aveva dipinto lui; in che cosa poteva riguardarlo il fatto che avesse un aspetto ignobile e ignominioso? E anche se avesse raccontato tutto, chi gli avrebbe creduto? Nondimeno aveva paura. Talvolta, mentre si trovava nella sua grande casa nel Nottinghamshire, dove riceveva i giovani eleganti del suo rango, suoi compagni abituali, e faceva stupire tutta la contea per il lusso sfrenato e lo splendore sfarzoso del suo modo di vivere, abbandonava improvvisamente gli ospiti e si precipitava in città per accertarsi che la porta non fosse stata toccata e che il ritratto fosse ancora al suo posto. E se l'avessero rubato? La sola idea bastava a gelarlo d'orrore. In tal caso il mondo avrebbe certamente conosciuto il suo segreto. Il mondo forse già lo sospettava.

Poiché se era vero che affascinava molti, non erano pochi coloro che diffidavano di lui. Corse gravissimo rischio d'esser bocciato a un circolo del West End, al quale la sua nascita e la sua posizione sociale gli davano tutti i titoli per essere ammesso; e una volta corse voce che, essendo stato introdotto da un amico nella sala da fumare del Churchill, il duca di Berwick e un altro gentiluomo si alzarono con ostentazione e uscirono dalla stanza. Dopo che ebbe superato i ventotto anni, sul conto suo cominciarono a circolare delle storie curiose. Si disse ch'era stato visto in rissa con dei marinai stranieri in un'ignobile taverna nelle parti più remote di Whitechapel, e che frequentava ladri e falsari e conosceva i misteri del loro mestiere. Le sue inesplicabili assenze divennero notorie; e quando ricompariva in società, in qualche angolo c'erano taluni che si sussurravano qualche cosa all'orecchio oppure gli passavano accanto sogghignando o lo guardavano con occhio freddo e indagatore, come se fossero decisi a scoprire il suo segreto.

A tali insolenze, a tali tentativi di umiliarlo egli, naturalmente,

non prestava la minima attenzione; e nel pensiero dei più le sue maniere franche e bonarie, il suo incantevole sorriso di adolescente, la grazia infinita di quella miracolosa giovinezza che pareva non partirsi mai da lui, costituivano di per sé una risposta adeguata alle calunnie, com'essi le qualificavano, messe in circolazione sul conto suo. Si osservava però che dopo qualche tempo coloro che erano stati più intimi con lui sembravano evitarlo. Donne che lo avevano adorato freneticamente e che per amor suo avevano affrontato tutte le censure della società e sfidato tutte le convenzioni erano viste impallidire di vergogna e di orrore allorché Dorian Gray entrava nella stanza.

Ma agli occhi di molti, questi scandali sussurrati non avevano altro effetto che quello di aumentare il suo fascino strano e pericoloso. La sua grande ricchezza costituiva un certo elemento di sicurezza; poiché la società, o almeno la società civilizzata, non è mai molto propensa a credere alcunché di male sul conto di coloro che sono a un tempo ricchi e affascinanti. Sente istintivamente che le buone maniere sono più importanti della moralità e attribuisce molto men valore alla più alta rispettabilità che al possesso di un buon cuoco. Del resto, dopo tutto, sentirsi dire che l'uomo che ci ha offerto un cattivo pranzo e un vino scadente è irreprensibile nella vita privata costituisce una ben magra consolazione. Come ebbe a dire una volta Lord Henry nel corso di una discussione su questo argomento, non bastano neppure le virtù cardinali a compensare una portata servita appena tiepida; e forse in favore di questa sua teoria ci sarebbe non poco da dire, giacché i canoni della buona società sono, o dovrebbero essere, identici ai canoni dell'arte. La forma ha per essa un'importanza addirittura essenziale; dovrebbe accordare l'insincerità dei personaggi di un dramma romantico collo spirito e colla bellezza che rendono quei drammi così deliziosi per noi. L'insincerità è davvero una cosa tanto terribile? Non credo. È soltanto un metodo che ci serve a moltiplicare la nostra personalità.

Così almeno pensava Dorian Gray. La psicologia superficiale che concepisce l'Io nell'uomo come una cosa semplice, permanente, degna di fiducia e unica nella sua essenza, lo sorprende. Per lui l'uomo era una creatura con miriadi di vite e miriadi di sensazioni, una creatura complessa e multiforme, che portava in sé strane eredità di pensiero e di passioni e la cui carne stessa era infetta delle mostruose malattie dei morti. Gli piaceva di passeggiare per la scura e fresca galleria di quadri della sua casa di campagna

guardando i ritratti di coloro il cui sangue scorreva nelle sue vene. C'era Philip Herbert, descritto da Francis Osborne nelle sue *Memoires on the Reigns of Queen Elizabeth and King James* come uno che era «accarezzato dalla Corte per il suo bel viso, che non durò a lungo». La vita ch'egli conduceva talvolta era forse la vita del giovine Herbert? Qualche strano germe velenoso si era forse insinuato da un corpo nell'altro fino a raggiungere il suo? Era stata la sensazione oscura della bellezza deteriorata di quell'uomo a fargli esprimere tanto improvvisamente e quasi senza motivo, nello studio di Basil Hallward, la folle preghiera che aveva così radicalmente cambiato la sua esistenza? C'era il Sir Anthony Sherard, col giubbetto d'oro, la sopravveste ingioiellata, il collo e i manichini orlati d'oro e l'armatura argentea e nera ammucchiata ai piedi. Che cosa aveva ereditato da quest'uomo? L'amante di Giovanna di Napoli gli aveva forse trasmesso un'eredità di peccato e di vergogna? I suoi atti erano forse unicamente i sogni che quel morto non aveva osato tradurre in realtà? Qui, dalla tela scolorata, sorrideva Lady Elizabeth Devereux, in cappuccio di velo, pettorale di perle e maniche aperte di color rosa. Nella destra teneva un fiore, mentre la sinistra stringeva una collana smaltata di rose bianche e gialle; su un tavolino al suo fianco, un mandolino e un pomo; sulle sue scarpette a punta grandi coccarde verdi. Egli conosceva la vita di lei e le strane storie che si raccontavano a proposito dei suoi amanti. C'era in lui alcunché del suo temperamento? Gli occhi ovali, dalle palpebre gravi, sembravano guardarlo incuriositi. Che dire di George Willoughby, coi suoi capelli incipriati e i suoi nei fantastici? Che aspetto malvagio aveva! Il volto era scuro e abbronzato e le labbra sensuali parevano atteggiare a una smorfia di disdegno. Sulle sue sottili mani gialle, sovraccariche di anelli, cadevano delicati manichini di pizzo. Era stato uno degli uomini alla moda del diciottesimo secolo, legato d'amicizia in gioventù con Lord Ferrars. Che dire del secondo Lord Beckenham, compagno del Principe Reggente nei suoi giorni più sfrenati, uno dei testimoni del suo matrimonio segreto con la signora Fitzherbert? Com'era bello e altero, con i suoi ricci castani e la sua posa insolente! Quali passioni gli aveva tramandato? Il mondo l'aveva notato d'infamia; era stato uno degli organizzatori delle orgie di Carlton House e sul suo petto brillava la placca della Giarrettiera. Accanto al suo era appeso il ritratto di sua moglie, una donna pallida, dalle labbra sottili, vestita di nero. Anche il sangue di lei scorreva nelle sue vene. Come

sembrava strano tutto questo! E sua madre, col volto che ricordava quello di Lady Hamilton e le labbra umide, come se fossero state spruzzate di vino! Sapeva che cosa aveva ricevuto da lei: la sua bellezza e la sua passione per la bellezza altrui. Gli sorrideva nel suo fluente costume di Baccante; i capelli erano inghirlandati di pampini e il vino purpureo traboccava dalla coppa che teneva in mano. Nel ritratto il carnato si era avvizzito, ma gli occhi erano ancora meravigliosi per la profondità e per la lucentezza del colore e sembravano seguire tutti i passi di lui.

Come li abbiamo nella nostra propria schiatta, così abbiamo antenati nella letteratura; molti di questi, forse, anche più vicini a noi per tipo e temperamento e certo con un'influenza di cui siamo ancor più assolutamente consci. A volte pareva a Dorian Gray che tutta quanta la storia fosse unicamente il racconto della sua stessa vita, non quale l'aveva vissuta negli atti e nelle circostanze, ma quale la sua immaginazione l'aveva creata per lui, quale si era svolta nel suo cervello e nelle sue passioni. Gli pareva di averle conosciute tutte, quelle strane e terribili figure che erano apparse sulla scena del mondo e avevano reso tanto meraviglioso il peccato e tanto raffinata la malvagità; gli pareva che in modo misterioso le loro vite fossero state una cosa sola con la sua.

Anche l'eroe del mirabile romanzo che aveva tanto influenzato la sua vita aveva conosciuto questa curiosa fantasia. Nel settimo capitolo egli narra come, incoronato di lauro per proteggersi dal fulmine, era stato Tiberio e si era seduto in un giardino di Capri a leggere gli osceni libri elefantini, mentre attorno a lui si aggiravano nani e pavoni e il flautista imitava burlescamente l'oscillar dell'incensiere; era stato Caligola, e aveva gozzovigliato insieme coi fantini dalla giubba verde nelle loro scuderie e cenato in una mangiatoia d'avorio insieme con un cavallo dai finimenti ingemmati; era stato Domiziano, e aveva vagato per un corridoio con specchi marmorei alle pareti, guardandosi attorno con gli occhi stravolti, in cerca del luccicare del pugnale che doveva metter fine ai suoi giorni, ammalato di *queWENNUI*, di quel *taedium vitae* che prende coloro ai quali la vita non rifiuta nulla; aveva guardato attraverso uno smeraldo trasparente i rossi macelli del circo, e poi era stato trasportato in una lettiga di perle e di porpora, trainata da mule ferrate d'argento, per la Strada delle Melegre fino a una Casa Aurea e aveva udito la gente acclamare, al suo passaggio, Nerone Cesare; era stato Eliogabalo, e si era imbellettato la faccia,

aveva filato la conocchia con le donne e portato da Cartagine la Luna per unirla in mistiche nozze al Sole.

Dorian rileggeva a più riprese questo capitolo fantastico e i due immediatamente successivi, nei quali, come in curiosi arazzi e in smalti abilmente lavorati, erano ritratte le forme terribili e belle di coloro dei quali il vizio, il sangue o la spossatezza avevano fatto dei mostri o dei pazzi: Filippo duca di Milano, che uccise la moglie e le tinse le labbra con un veleno scarlatto affinché il suo amante potesse suggerir la morte dal morto oggetto delle sue carezze; Pietro Barbo, il Veneziano, noto come Paolo n, che nella sua vanità tentò di assumere il nome di Formoso e la cui tiara, stimata duecentomila fiorini, era stata comperata a prezzo di un tremendo peccato; Giovanni Maria Visconti, che aizzava i cani a dar la caccia agli uomini e il cui cadavere assassinato fu coperto di rose da una prostituta che l'aveva amato; il Borgia sul suo cavallo bianco, col Fratricidio seduto in groppa dietro di lui e col mantello macchiato del sangue di Perotto; Pietro Riario, il giovane Cardinale Arcivescovo di Firenze, figlio favorito di Sisto iv, la cui beltà non aveva uguale che la sua dissolutezza, che ricevette Eleonora d'Aragona in un padiglione di seta bianca e cremisina, pieno di ninfe e di centauri, e indorò un fanciullo perché potesse servire al festino come Ganimede o Ila; Ezzelino, la cui melanconia non conosceva altro rimedio che lo spettacolo della morte, che nutriva per il sangue rosso la stessa passione che altri nutrono per il vino rosso e di cui si diceva che fosse figlio del diavolo e avesse barato giocando ai dadi col padre la propria anima; Giambattista Cibo, che assunse per scherno il nome di Innocenzo, nelle cui vene torpide un medico ebreo trasfuse il sangue di tre giovinetti; Sigismondo Malatesta, l'amante di Isotta, Signore di Rimini, arso in effigie a Roma come nemico di Dio e dell'uomo, che strangolò Polissena con una salvietta e propinò a Ginevra d'Este il veleno in una coppa di smeraldo ed eresse al culto cristiano una chiesa pagana in onore di una ignominiosa passione; Carlo vi, che aveva adorato la moglie del fratello tanto furiosamente che un lebbroso lo ammonì della pazzia che stava per coglierlo e che, quando il suo cervello s'infermò e divenne delirante, poteva esser placato soltanto a mezzo di carte saracene recanti le immagini dell'Amore, della Morte e della Follia; e Grifonetto Baglioni col suo giustacuore trapunto, il berretto gemmato e i ricci in forma di acanto, che uccise Astorre con la sposa e Simonetto col suo paggio, e che era di una tale bellezza che

quando giacque morente nella piazza gialla di Perugia coloro che l'avevano odiato non potevano trattenere le lacrime e Atalanta, che l'aveva maledetto, lo benedisse.

In tutti costoro era un fascino orribile. Egli li vedeva di notte: e di giorno turbavano la sua immaginazione. Il Rinascimento conobbe strane maniere di avvelenare, con un elmetto e con una torcia accesa, con un guanto trapunto e un ventaglio tempestato di gemme, con una sfera da profumi dorata e con una catena d'ambra. Dorian Gray era stato avvelenato da un libro. V'erano momenti nei quali considerava il male semplicemente come un moto attraverso il quale tradurre in atto la sua concezione del Bello.

Capitolo dodicesimo

Era il 9 di novembre, vigilia del suo trentottesimo compleanno, com'egli ebbe spesso a ricordare in seguito.

Stava rincasando a piedi verso le undici, dalla casa di Lord Henry dove aveva pranzato, ed era avvolto in una pesante pelliccia perché la notte era fredda e nebbiosa. All'angolo di Grosvenor Square e South Audley Street gli passò accanto nella nebbia un uomo che camminava molto in fretta, col bavero del pastrano grigio rialzato e una valigia in mano. Dorian lo riconobbe: era Basil Hallward. Fu preso da uno strano, inesplicabile senso di paura. Non fece segno alcuno di averlo riconosciuto e proseguì frettolosamente verso casa.

Hallward però l'aveva visto; e Dorian l'udì prima fermarsi sul marciapiede, poi corrergli dietro e dopo pochi istanti sentì la sua mano posarglisi sul braccio.

«Dorian, che fortuna straordinaria! Ti ho aspettato nella tua biblioteca dalle nove in poi, finché ho avuto compassione del tuo servitore che era stanco e mi sono fatto accompagnar fuori, dicendogli di andare a letto. Parto per Parigi col treno di mezzanotte e desideravo in modo particolare di vederti prima di partire. Quando mi sei passato accanto, mi è parso che fossi tu, o piuttosto la tua pelliccia, ma non ero sicuro. Non mi avevi riconosciuto?»

«Con questa nebbia, caro Basil? Quasi quasi non riconosco neanche Grosvenor Square. Credo che la mia casa debba essere in qualche posto qui vicino, ma non ne sono affatto certo. Mi dispiace che tu parta, perché non ti vedo da secoli. Però tornerai presto?»

«No; starò via dall'Inghilterra per sei mesi. Voglio prendere uno studio a Parigi e chiudermici dentro finché non avrò terminato un gran quadro che ho in testa. Non era però di me stesso che ti volevo parlare, Dorian. Eccoci a casa tua. Lasciami entrare un momento: ho qualche cosa da dirti.»

«Ne sarò felice. Ma non perderai il treno?», disse Dorian, con aria indolente, mentre saliva i gradini e apriva la porta con la chiave.

Il chiarore della lampada riuscì a farsi strada attraverso la nebbia e Hallward guardò l'orologio.

«Ho un sacco di tempo», rispose. «Il treno non parte che a

mezzanotte e un quarto e sono appena le undici. Anzi quando ti ho incontrato stavo andando al circolo a cercarti. Sai, non ho impicci di bagaglio; la roba pesante l'ho spedita e tutto quello che ho con me è questa valigetta, cosicché in venti minuti posso arrivare facilmente alla stazione.» Dorian lo guardò sorridendo. «Bel modo di viaggiare per un pittore alla moda! Una valigetta e un pastrano! Vieni dentro, altrimenti la nebbia entra in casa. E bada bene di non parlar di cose serie. Oggigiorno nulla è serio, o almeno nulla dovrebbe esser serio.» Basil scosse la testa nell'entrare e seguì Dorian nella biblioteca. Nel grande caminetto aperto ardeva un bel fuoco di legna; le lampade erano accese e su un tavolino intarsiato c'era una cassetta olandese da liquori, aperta, qualche sifone di soda e alcuni grandi bicchieri di vetro molato.

«Come vedi, Dorian, il tuo servitore mi ha messo proprio a mio agio. Mi ha dato tutto quel che desideravo, comprese le tue migliori sigarette col bocchino d'oro. È un uomo che ha il senso dell'ospitalità e mi piace molto più di quel Francese che avevi prima. Che ne è successo del Francese, a proposito?».

Dorian scrollò le spalle. «Credo che abbia sposato la cameriera di Lady Radley e le abbia aperto a Parigi un negozio di sartoria inglese. Là attualmente, a quanto mi dicono, l'anglomania fa furore. Sembra un po' stupido da parte dei Francesi, non ti pare? Però, sai, come domestico non era affatto cattivo. A me non piacque mai; però non c'era nulla di cui potessi lagnarmi. Spesso ci immaginiamo delle cose che sono perfettamente assurde. Mi era veramente molto affezionato e quando se ne andò pareva molto afflitto. Vuoi un altro *brandy* e soda o preferisci del vino del Reno con selz? E quello che prendo sempre io, e nella stanza vicina ce ne deve essere di certo.»

«Grazie, non prendo altro», disse il pittore, togliendosi cappello e pastrano e gettandoli sulla valigia che aveva depositato in un angolo. «E ora, mio caro, ti debbo parlare seriamente. Non fare quella faccia accigliata; mi rendi le cose molto più difficili.»

«Di che si tratta?», chiese Dorian, con la sua aria arrogante, lasciandosi cadere sul sofà. «Spero che non si tratti di me. Stasera sono stanco di me stesso e vorrei essere qualcun altro.»

«Si tratta di te», rispose Hallward colla sua voce grave e profonda, «e io debbo dirtelo. Non durerà più di mezz'ora.» Dorian sospirò, accese una sigaretta e mormorò: «Mezz'ora!».

«Non mi pare che sia chiederti molto, Dorian, e se parlo è unicamente per amor tuo. Mi pare giusto che tu sappia che a Londra

si stanno dicendo contro di te le cose più spaventose.»

«Non desidero saperne niente. Adoro gli scandali altrui; ma quelli che riguardano me non mi interessano: non hanno il fascino della novità.»

«Debbono interessarti, Dorian. Ogni gentiluomo è interessato al proprio buon nome, e tu non vorresti che si parlasse di te come di un individuo turpe e ignobile. Tu, naturalmente, hai la tua posizione, la tua ricchezza e tutto il resto; ma posizione e ricchezza non sono tutto. Bada che io non credo affatto a queste voci, o almeno non posso crederci quando ti vedo. Il peccato è una cosa che si scrive sul volto di un uomo e non può rimanere occulto. La gente parla talvolta di vizi segreti. Non esiste nulla di simile. Se uno sciagurato ha un vizio, questo si rivela nella linea della bocca, nella pesantezza delle palpebre e perfino nella sagoma delle mani. L'anno scorso un tale (non ne dico il nome, ma tu lo conosci) venne da me per farsi fare il ritratto. Non l'avevo mai visto prima e non ne avevo mai sentito parlare fin allora, benché d'allora in poi ne abbia sentito parlare assai. Mi offerse un prezzo stravagante, ma io rifiutai perché nella forma delle sue dita c'era qualche cosa che mi era odiosa. Ora so che avevo perfettamente ragione in quello che avevo immaginato sul suo conto; la vita che conduce è terribile. Ma tu, caro Dorian, con la tua faccia pura, aperta, innocente e la tua gioventù mirabilmente intatta – non posso creder nulla contro di te. Eppure ti vedo molto di rado; allo studio non ci vieni più, e quando sono lontano da te e sento tutte queste cose orribili che la gente va mormorando sul conto tuo non so che cosa dire. Come mai, Dorian, un uomo come il duca di Berwick esce dalla sala di un circolo quando c'entri tu? Come mai ci sono tanti gentiluomini a Londra che non vengono a casa tua e non t'invitano mai a casa loro? Un tempo eri amico di Lord Staveley. La settimana scorsa l'ho incontrato a un pranzo. Accadde che il tuo nome venisse menzionato nel corso della conversazione, a proposito delle miniature che hai prestato all'esposizione al Dudley. Staveley fece una smorfia e disse che tu potevi avere il massimo gusto artistico, ma eri un uomo che a nessuna ragazza perbene dovrebbe esser permesso di conoscere e col quale nessuna donna onesta dovrebbe trovarsi seduta nella stessa stanza. Gli ricordai che ero amico tuo e gli chiesi che cosa intendesse dire.

Me lo disse: me lo disse chiaro e tondo davanti a tutti: era orribile. Perché la tua amicizia riesce così fatale ai giovani? C'era

quello sciagurato ragazzo della Guardia che si suicidò: tu eri suo grande amico. C'era Sir Henry Ashton, che fu costretto a partire dall'Inghilterra con un nome infamato: tu e lui eravate inseparabili. E Adrian Singleton e la sua fine tremenda? E il figlio unico di Lord Kent e la sua carriera? Ieri ho incontrato suo padre in St. James Street; sembrava disfatto dalla vergogna e dal dolore. E il giovane duca di Perth? Che razza di vita è la sua attualmente? Qual è il gentiluomo disposto a frequentarlo?»

«Basta, Basil. Stai parlando di cose delle quali non sai niente», disse Dorian Gray, mordendosi il labbro, con una nota di incommensurabile disprezzo nella voce. «Mi chiedi perché Berwick esce dalla stanza quando c'entro io: è perché io so tutto della sua vita, non perché egli sappia alcunché della mia. Col sangue che ha nelle vene, come potrebbe avere dei precedenti puliti? Mi chiedi di Henry Ashton e del giovane Perth. Sono forse io che ho insegnato i suoi vizi all'uno e il suo libertinaggio all'altro? Se quell'imbecille del figlio di Kent va a cercarsi una moglie sul marciapiede è forse cosa che mi riguarda? Se Adrian Singleton scrive su una cambiale il nome di un suo amico, sono io forse il suo guardiano? So bene quanto chiacchiera la gente in Inghilterra. Le classi borghesi, intorno alle loro volgari tavole da pranzo, sbandierano i loro pregiudizi morali e mormorano sul conto di quelli che chiamano la dissipazione della gente migliore di loro per darsi l'aria di appartenere alla buona società e di essere intimi delle persone che calunniavano. In questo paese basta che un uomo abbia un po' di distinzione e d'intelligenza perché tutte le lingue volgari gli si scatenino contro. E che razza di vita fanno poi quelli che posano a moralisti? Caro amico, tu dimentichi che questa è la patria dell'ipocrisia.»

«Dorian», esclamò Hallward, «la questione è un'altra. L'Inghilterra ha i suoi difetti, lo so, e la società inglese è tutta quanta fuor di strada. Ma è per questa ragione che desidero che tu sia una persona come si deve, e tu non lo sei stato. Si ha il diritto di giudicare un uomo in base all'effetto che produce sui propri amici. Sembra che i tuoi perdano ogni senso dell'onore, di bontà, di purezza. Tu hai istillato in loro la follia del piacere e se sono sprofondati nell'abisso sei tu che ce li hai condotti. Sì, ce li hai condotti, eppure puoi sorridere come stai sorridendo in questo momento. Ma c'è anche di peggio. So che tu e Harry siete inseparabili. Almeno per questo motivo, se non per altro, non avresti dovuto render proverbiale il

nome di sua sorella.»

«Basil, attento. Stai andando un po' troppo lontano.»

«Io debbo parlare e tu devi ascoltarmi e mi ascolterai. Allorché tu facesti la conoscenza di Lady Gwendolen il più piccolo soffio di scandalo non l'aveva mai sfiorata. Ora c'è forse a Londra una sola donna rispettabile che uscirebbe con lei in carrozza nel Parco? Se nemmeno ai suoi bambini è stato permesso di viver con lei! E poi ci sono altre storie: di come sei stato visto uscir fuori all'alba da certe case orribili e penetrare travestito nei covi più luridi di Londra. Sono vere, possono esser vere queste storie? Quando le intesi per la prima volta mi misi a ridere; adesso quando le sento mi fanno rabbrivire. E la tua casa di campagna, e la vita che vi si conduce? Dorian, tu non sai quel che si dice di te. Non ti dirò che non voglio farti una predica. Mi ricordo che Henry disse una volta che chiunque vuol trasformarsi in un curato dilettante comincia col dir così per un momento e passa immediatamente a violare la sua promessa. Io voglio farti la predica; voglio che tu faccia una vita che ti assicuri il rispetto di tutti, che tu ti liberi delle persone spaventose che frequenti. Non alzare le spalle in quel modo; non far l'indifferente. Tu possiedi un'influenza meravigliosa; esercitala per il bene e non per il male. Dicono che corrompi tutti coloro dei quali diventi intimo e che basta che tu entri in una casa perché ti segua, in una forma qualsiasi, la vergogna. Se sia così o no, io non lo so: e come potrei saperlo? Ma questo si dice di te. Mi hanno raccontato cose che è impossibile mettere in dubbio. Lord Gloucester era uno dei miei più grandi amici a Oxford. Mi ha fatto vedere una lettera che sua moglie gli scrisse mentre era morente, e sola, nella sua villa di Mentone. Il tuo nome era menzionato nella più tremenda confessione che io abbia mai letto. Gli ho detto che era una cosa assurda, che ti conoscevo a fondo e che eri incapace di azioni di questo genere. Conoscerti? Mi domando se ti conosco davvero. Per poter rispondere a questa domanda bisognerebbe che vedessi l'anima tua.»

«Veder l'anima mia!», mormorò Dorian Gray, alzandosi dal sofà, pallidissimo di spavento.

«Sì», rispose gravemente Hallward, con un tono di profonda afflizione nella voce, «veder l'anima tua; ma questo può farlo Dio solo.» Dalle labbra del giovine proruppe un'amara risata di scherno.

«La vedrai tu stesso, stasera!», gridò, afferrando un lume che era sulla tavola. «Vieni: è opera tua, e perché non dovresti guardarla?

Dopo, se ti fa piacere, potrai raccontarlo al mondo; nessuno ti crederà. Se ti credessero mi vorrebbero ancor più bene; io conosco la nostra epoca meglio di te, nonostante che tu ne parli in modo così tedioso. Vieni, ti dico. Hai chiacchierato abbastanza a proposito di corruzione; ora la vedrai in faccia.» In ogni parola che pronunciava vibrava la follia dell'orgoglio. Batteva il piede in terra col suo modo insolente e fanciullesco e provava una gioia terribile all'idea che qualchedun altro stava per condividere il suo segreto e che l'uomo che aveva dipinto quel ritratto, origine di tutte le sue vergogne, sarebbe stato oppresso per tutto il resto dei suoi giorni al ricordo ripugnante di ciò che aveva fatto.

«Sì», soggiunse, venendogli più vicino e guardandolo fisso nei suoi occhi severi, «ti mostrerò l'anima mia. Vedrai ciò che tu immagini che Dio solo possa vedere.» Hallward ebbe un sussulto.

«Questa è una bestemmia, Dorian», gridò. «Non devi dire cose come queste. Sai che per te io sono sempre stato un amico fedele.»

«Non mi toccare. Finisci quel che hai da dire.» Sul volto del pittore passò come un lampo sinuoso di pena. Si fermò un attimo e fu preso da un senso violento di compassione. Dopo tutto, che diritto aveva mai di indagare sulla vita di Dorian Gray? Anche se questi aveva fatto solo la decima parte di ciò che gli veniva attribuito, quanto doveva aver sofferto! Poi si irrigidì, andò verso il caminetto e si fermò a guardare i ceppi che ardevano, con le loro ceneri nivee e le loro palpitanti anime di fiamma.

«Sto aspettando, Basil», disse il giovine con voce dura e chiara.

Egli si volse. «Ciò che ho da dire è questo», esclamò. «Tu devi darmi una risposta a quelle orribili accuse mosse contro di te. Se mi dici che sono assolutamente false da cima a fondo ti crederò. Negale, Dorian, negale! Non vedi che cosa sto attraversando? Mio Dio! Non dirmi che sei malvagio, corrotto, ignobile!».

Dorian Gray sorrise e le sue labbra si atteggiarono al disprezzo.

«Vieni di sopra, Basil», disse calmo. «Io tengo giorno per giorno un diario della mia vita che non esce mai dalla stanza nella quale è scritto. Se vieni con me te lo farò vedere.»

«Dorian, verrò con te, se lo desideri. Vedo che ho perso il treno, ma poco male; posso partir domani. Ma stasera non mi chiedere di legger niente; non desidero altro che una risposta aperta alla mia domanda.»

«L'avrai di sopra; qui non potrei dartela. Non avrai da leggere a lungo.»

Capitolo tredicesimo

Uscì dalla stanza e cominciò a salire; Basil Hallward gli tenne dietro.

Camminavano senza far rumore, come si fa istintivamente di notte. La lampada proiettava ombre fantastiche sul muro e sulla scala. Il vento che stava levandosi fece sbattere qualche finestra.

Quando furono all'ultimo ripiano, Dorian posò in terra il lume, estrasse la chiave e la fece girare nella toppa. Chiese, sottovoce: «Insisti davvero per sapere, Basil?»

«Sì.»

«Ne sono felice», rispose lui, sorridendo; poi soggiunse, con una certa spietatezza: «Sei l'unico uomo al mondo che abbia il diritto di saper tutto sul conto mio, perché con la mia vita hai avuto a che fare assai più di quanto tu non creda».

Riprese il lume, aprì la porta ed entrò. Una corrente d'aria fredda li investì e il lume, per un attimo, si contrasse in una fiammella di arancione scuro.

«Chiuditi dietro la porta», sussurrò, posando la lampada sulla tavola.

Hallward diede un'occhiata in giro, con un'espressione incuriosita. La stanza sembrava disabitata da anni. Un arazzo fiammingo scolorito, un quadro coperto da un velario, un cassone italiano antico, ecco tutto quello che sembrava contenere, oltre a una sedia e a un tavolino. Mentre Dorian Gray stava accendendo una candela consumata a metà posata sul caminetto, vide che tutta la stanza era coperta di polvere e che il tappeto era tutto buchi. Un topo spaurito corse a rifugiarsi dietro i pannelli di legno. C'era un odore umido di muffa.

«Dunque tu credi che Dio solo veda l'anima, Basil? Tira via quella cortina e vedrai la mia.» La voce che parlava era fredda e crudele.

«Dorian», mormorò Hallward, accigliato, «sei matto o fai la commedia?»

«Non vuoi farlo? Allora bisognerà che lo faccia io», disse il giovine e strappò dalla bacchetta la cortina, scaraventandola in terra.

Un'esclamazione d'orrore proruppe dalle labbra del pittore, quando vide, in quella fioca luce, il viso ripugnante che gli

sogghignava dalla tela. Nell'espressione di questo c'era qualche cosa che lo riempì di disgusto e di schifo. Gran Dio! era la faccia stessa di Dorian quella che stava guardando! Quell'orrore, qualunque esso fosse, non aveva però interamente distrutto quella mirabile bellezza; nei capelli diradati c'era tuttora un po' d'oro e sulla bocca sensuale un po' di scarlatta; gli occhi deturpati avevano conservato alquanto della dolcezza del loro azzurro; le nobili curve non erano ancora completamente scomparse da quelle narici cesellate e da quel collo plastico. Sì, era Dorian in persona; ma chi l'aveva fatto? Gli pareva di riconoscere la sua pennellata e la cornice era quella disegnata da lui. Era un pensiero mostruoso, eppure si sentì spaventato. Prese la candela accesa e l'accostò al ritratto. Nell'angolo di sinistra c'era il suo nome, tracciato in lunghe lettere di un vermiglio chiaro.

Era una sozza parodia, una satira infame, ignobile. Non l'aveva fatto lui, eppure era il suo quadro, lo sapeva; e gli parve che in un attimo il suo sangue non fosse più di fuoco, ma di ghiaccio inerte. Il suo quadro? Che significava? Perché si era alterato? Si volse e guardò Dorian Gray cogli occhi di un uomo ammalato; la sua bocca si contorse e la sua lingua arida sembrò incapace di articolare una parola. Passandosi la mano sulla fronte la sentì madida di un sudore appiccicoso.

Il giovine, appoggiato al caminetto, lo guardava con quell'espressione che si vede talvolta nel viso di coloro che sono assorti in un dramma interpretato da un grande attore. In essa non c'era né vera gioia né vero dolore, ma semplicemente la passione dello spettatore e forse un bagliore di trionfo negli occhi. S'era tolto il fiore dall'occhiello e l'annusava, o fingeva di annusarlo.

«Che significa questo?», gridò finalmente Hallward. La sua voce sonò stranamente stridula ai suoi stessi orecchi.

«Anni fa, quand'ero un ragazzo», disse Dorian Gray schiacciando il fiore nel cavo della mano, «tu mi conoscesti, mi adulasti e mi insegnasti a esser vano della mia bellezza. Un giorno mi presentasti a un tuo amico, che mi spiegò il miracolo della giovinezza, e tu finisti il mio ritratto, che mi rivelò il miracolo della bellezza. In un momento di pazzia, del quale non posso dire neanche adesso se lo deploro o no, io espressi un desiderio, o forse preferisci chiamarlo preghiera...».

«Lo ricordo! oh, come lo ricordo bene! Ma no, la cosa è impossibile. La stanza è umida, la muffa dev'esser penetrata nella

tela, oppure i colori che adoperavo contenevano qualche sciagurato veleno minerale. Ti dico che è una cosa impossibile.»

«Ah, che cosa è impossibile?», mormorò il giovine, andando alla finestra e premendo la fronte contro il vetro freddo, appannato dalla nebbia.

«Mi dicesti che l'avevi distrutto.»

«Avevo sbagliato. E questo che ha distrutto me.»

«Non credo che sia il mio ritratto.»

«Non ci ritrovi il tuo ideale?», disse Dorian, amaro.

«Il mio ideale, come tu lo chiami...».

«Come tu lo chiamavi.»

«In esso non c'era nulla di malvagio o di obbrobrioso. Tu per me eri un ideale quale non mi sarà mai più dato d'incontrare. Questa è la faccia di un satiro.»

«È la faccia dell'anima mia.»

«Dio! che cosa avevo dunque adorato! Gli occhi sono gli occhi di un diavolo.»

«Basil, ognuno di noi porta in se stesso il cielo e l'inferno», esclamò Dorian con un gesto furioso di disperazione.

Hallward si volse di nuovo verso il ritratto e lo riguardò.

«Dio mio!», disse, «se è vero, e se questo è ciò che tu hai fatto della tua vita, allora devi essere anche peggiore di quello che si immaginano coloro che parlano male di te!».

Tornò ad accostare il lume alla tela e l'esaminò. La superficie appariva del tutto inalterata, quale egli l'aveva lasciata; evidentemente la bruttura e l'orrore provenivano dall'interno. Attraverso una strana accelerazione della vita interiore, la lebbra del peccato stava divorandolo lentamente, e il disfacimento di un cadavere in una tomba umida non era altrettanto spaventoso.

La mano gli tremò e la candela cadde dal candelieri sul pavimento, dove rimase scoppiettante. La spense posandovi il piede sopra, poi si lasciò cadere sulla sedia malferma posta presso il tavolino e si nascose il volto tra le mani.

«Buon Dio, che lezione, che tremenda lezione!». Non ottenne risposta; ma poteva udire il giovine singhiozzare presso la finestra. «Prega, Dorian, prega», mormorò. «Che cosa ci hanno insegnato a dire da bambini? "Non ci indurre in tentazione; perdonaci i nostri peccati; mondaci delle nostre iniquità." Diciamo insieme queste parole. La preghiera del tuo orgoglio è stata esaudita; quella del tuo pentimento sarà forse esaudita. Ti adoravo troppo e ne siamo stati

entrambi puniti.» Dorian Gray si voltò lentamente e lo guardò cogli occhi imperlati di lacrime. «È troppo tardi, Basil», balbettò.

«Non è mai troppo tardi, Dorian. Mettiamoci in ginocchio e vediamo se possiamo ricordarci una preghiera. Non c'è in qualche punto un versetto che dice: "Per quanto scarlatti siano i tuoi peccati, io li renderò candidi come la neve"?»

«Ormai per me queste parole non significano più nulla.»

«Taci! non parlar così. Il male che hai già fatto nella tua vita è bastante. Mio Dio, ma non vedi quella cosa maledetta che sogghigna verso di noi?».

Dorian Gray guardò il ritratto e di subito lo prese un senso incontrollabile di odio contro Basil Hallward, come se gliel'avesse suggerito l'immagine sulla tela, come se gliel'avessero sussurrato all'orecchio quelle labbra ghignanti. Diede una rapida occhiata in giro. Lo sguardo gli cadde su qualche cosa che luccicava sul cassone dipinto che gli stava di fronte. Sapeva cos'era. Era un coltello che aveva portato seco qualche giorno prima per tagliare un pezzo di corda e che si era scordato di riportar via. Si mosse lentamente in quella direzione, passando accanto a Hallward. Appena fu dietro di lui l'afferrò e si voltò. Hallward si moveva sulla sedia come se fosse sul punto di alzarsi. Gli fu sopra e affondò il coltello nella grande vena che sta dietro l'orecchio, premendo in giù sul tavolino la testa dell'uomo e vibrando un colpo dopo l'altro.

Ci fu un gemito soffocato e il suono orribile di chi affoga nel sangue. Le braccia tese si levarono convulsamente tre volte, agitando nell'aria le mani con le dita contratte in maniera grottesca. Gli inferse altri due colpi, ma l'uomo non si mosse. Qualche cosa cominciava a gocciolare sul pavimento. Aspettò ancora un momento, continuando a premere la testa all'ingiù, poi gettò il coltello sul tavolino e rimase in ascolto.

Non sentì nulla, tranne quel rumore di gocce che cadevano sul tappeto logoro. Aprì la porta e uscì sul pianerottolo. In casa il silenzio era completo; nessuno si moveva. Rimase chino per qualche secondo sulla ringhiera, frugando in giù con lo sguardo quel pozzo di oscurità, nero di tenebre; poi tirò fuori la chiave, ritornò nella stanza e vi si chiuse dentro.

Ancora seduto sulla seggiola e allungato sul tavolino, con la testa china, il dorso incurvato e braccia di una lunghezza fantastica, se non fosse stato per quel foro rosso e slabbrato sulla nuca e per la pozza nera e grumosa che andava lentamente allargandosi sul

tavolino, si sarebbe potuto dire che l'uomo fosse semplicemente addormentato.

Come tutto si era svolto in un lampo! Si sentiva stranamente calmo; andò alla finestra, l'aperse e uscì sul balcone. Il vento aveva spazzato la nebbia e il cielo era come una mostruosa coda di pavone costellata di miriadi di occhi d'oro. Guardando in giù vide la guardia in perlustrazione che proiettava sulle porte delle case silenziose il lungo raggio della sua lanterna. La macchia violacea di una vettura in cammino apparve sull'angolo, poi svanì. Una donna con uno scialle svolazzante camminava lentamente presso le cancellate, barcollando; di tanto in tanto si fermava e si guardava indietro; a un tratto cominciò a cantare, con voce rauca. La guardia le si avvicinò e le disse qualche cosa, ed essa, con una risata, riprese il suo incerto cammino. Un vento freddo spazzava la piazza; le luci del gas vacillavano e diventavano turchine e gli alberi spogli agitavano in qua e in là i rami che parevano di ferro nero. Rabbrivì e tornò dentro chiudendosi dietro la finestra.

Giunto alla porta girò la chiave e l'aprì. Non diede neppure un'occhiata all'uomo assassinato. Ebbe la sensazione che tutto il segreto della cosa stava nel non rendersi conto della situazione. L'amico che aveva dipinto il fatale ritratto al quale era dovuta tutta la sua miseria, era uscito dalla sua vita: nuli'altro.

Poi gli venne in mente la lampada. Era piuttosto curiosa, un lavoro moresco d'argento opaco, damaschinato di arabeschi di acciaio brunito, tempestato di rozze turchesi. Forse il servitore ne avrebbe notato la mancanza e avrebbe fatto delle domande. Esitò un attimo, poi tornò indietro e la prese di sulla tavola. Non poté non vedere quella cosa morta. Come stava immobile! Come parevano orribilmente bianche le mani! Sembrava una spaventosa figura di cera.

Dopo essersi chiusa la porta alle spalle, scese tranquillamente da basso. Il legno degli scalini scricchiolava e sembrava gemere di dolore. Si fermò parecchie volte, in attesa, ma tutto era tranquillo; non era che il rumore dei suoi passi. Giunto nella biblioteca, scorse nell'angolo la valigia e il pastrano. Bisognava nasconderli in qualche posto. Aperse un ripostiglio segreto situato in un pannello della parete, un ripostiglio nel quale custodiva i propri curiosi travestimenti e ve li chiuse dentro. Gli sarebbe stato facile bruciarli più tardi. Poi tirò fuori l'orologio. Erano le due e venti.

Si sedette e cominciò a riflettere. Ogni anno, quasi ogni mese, in

Inghilterra c'erano degli uomini che venivano impiccati per quello che aveva fatto lui. C'era stata una follia omicida nell'aria; qualche stella rossa si era avvicinata troppo alla terra. Ma che prove c'erano contro di lui? Basil Hallward era uscito da quella casa alle undici e nessuno l'aveva visto rientrare; la servitù era quasi tutta a Selby Royal e il suo domestico era andato a letto... Parigi! Sì, Basil Hallward era andato a Parigi col treno di mezzanotte, come ne aveva espresso l'intenzione. Date le sue curiose abitudini di riservatezza, prima che nascesse un sospetto sarebbero passati dei mesi. Mesi! Occorreva molto meno tempo per distruggere ogni cosa.

Un'idea gli balenò d'un tratto alla mente. Indossò la pelliccia, si mise in testa il cappello e uscì nel vestibolo. Qui si fermò perché sentiva di fuori, sul marciapiede, il passo pesante della guardia e vedeva riflettersi sulle finestre il chiarore della sua lanterna. Attese, trattenendo il respiro.

Dopo qualche momento tirò indietro il saliscendi e sgusciò fuori, chiudendosi dietro pianissimo la porta, poi cominciò a sonare il campanello. Dopo circa cinque minuti comparve il domestico, mezzo vestito e con un'aria molto assonnata.

«Mi spiace d'avervi svegliato, Francis», disse entrando, «ma avevo dimenticato la chiave. Che ore sono?»

«Le due e dieci, signore», rispose l'uomo, guardando l'orologio a pendolo e battendo le palpebre.

«Le due e dieci! Com'è tardi! Domattina mi dovete svegliare alle nove; ho qualche cosa da fare.»

«Benissimo, signore.»

«E venuto nessuno stasera?»

«Sì, il signor Hallward. È rimasto fino alle undici e poi se ne è andato per prendere il treno.»

«Oh, mi rincresce di non averlo visto. Ha lasciato detto qualche cosa?»

«Nossignore, soltanto che se non vi trovava al circolo vi avrebbe scritto da Parigi.»

«Va bene. Non dimenticate di chiamarmi domattina alle nove.»

«Nossignore.» L'uomo, in pantofole, scivolò giù nel corridoio.

Dorian Gray gettò cappello e pastrano sulla tavola ed entrò nella biblioteca. Passeggiò su e giù per la stanza per un quarto d'ora, mordendosi le labbra e riflettendo; poi prese da uno degli scaffali il libro degli indirizzi e cominciò a sfogliarlo. «Alan Campbell, 152, Hertford Street, Mayfair.» Sì, era quello l'uomo che gli occorreva.

Capitolo quattordicesimo

La mattina seguente, alle nove, il servitore entrò portando su un vassoio una tazza di cioccolata e aprì le persiane. Steso sul fianco destro, con una mano sotto la guancia, Dorian dormiva tranquillissimo e sembrava un ragazzino stanco del gioco o dello studio.

Il domestico dovette toccarlo sulla spalla due volte, prima che si svegliasse; e quando aprì gli occhi passò sulle sue labbra un vago sorriso, come se egli fosse stato perduto in un sogno delizioso. Invece non aveva sognato affatto; il suo sonno non era stato turbato da alcuna immagine né gradevole né penosa; ma la gioventù sorride senza alcun motivo, ed è questa una delle maggiori sue attrattive.

Si voltò e, appoggiandosi al gomito, cominciò a sorseggiare la cioccolata. Il mite sole di novembre inondava la camera, il cielo era sereno e c'era nell'aria un piacevole tepore. Sembrava quasi una mattinata di maggio.

A poco a poco, con piedi silenziosi e insanguinati, gli avvenimenti della notte precedente si insinuarono nel suo cervello, dove si ricostruirono con una spaventosa nitidezza. Il ricordo di tutto quello che aveva sofferto lo fece riscuotere e per un momento tornò a invaderlo lo stesso curioso sentimento di odio contro Basil Hallward che l'aveva spinto a ucciderlo mentre stava seduto sulla seggiola. Si sentì agghiacciare dall'ira. Inoltre c'era il morto, tuttora seduto lassù; adesso, anzi, alla luce del sole. Che orrore! Cose così ripugnanti eran fatte per l'oscurità, non per il giorno.

Ebbe la sensazione che se continuava a ruminare sull'accaduto avrebbe finito con l'ammalarsi o con l'impazzire. Il fascino di certi peccati risiede più nel ricordarli che nel commetterli; sono strani trionfi che soddisfano l'orgoglio più che le passioni e procurano all'intelletto una più vivace sensazione di gioia, più intensa di qualunque gioia che hanno procurato o che potrebbero procurare ai sensi; ma questo non rientrava in quella categoria. Era una cosa che bisognava cacciare dalla mente, drogare con l'oppio, strangolare per non esserne strangolati.

Quando suonò la mezza, si passò la mano sulla fronte, poi si alzò in fretta e si vestì con cura anche maggiore del consueto, ponendo un'attenzione particolare nella scelta della cravatta e della spilla e

cambiando più volte anelli. S'indugiò a lungo anche a colazione, assaggiando i diversi piatti, parlando col domestico di certe livree nuove che pensava di far fare per la servitù di Selby e leggendo la sua corrispondenza. Alcune lettere lo fecero sorridere, altre lo infastidirono. Una la lesse parecchie volte, poi la stracciò con una leggera espressione di noia. «Che cosa tremenda, la memoria di una donna!», come una volta aveva detto Lord Henry.

Dopo aver preso una tazza di caffè nero, si asciugò lentamente le labbra col tovagliolo, fece cenno al servitore di aspettare e si sedette alla scrivania a scrivere due lettere. Se ne mise in tasca una e porse l'altra al domestico.

«Francis, portatela subito al numero 152 di Hertford Street e se il signor Campbell non è in città fatevi dare il suo indirizzo.» Rimasto solo, accese una sigaretta e cominciò a disegnare su un foglio di carta, prima dei fiori e dei motivi architettonici, poi dei volti umani. A un tratto si accorse che tutte le facce che disegnava sembravano avere una somiglianza fantastica con quella di Basil Hallward. Aggrottò le ciglia, si alzò, andò a uno scaffale e prese un volume, a caso. Era deciso a non pensare a quel ch'era accaduto, prima che pensarvi fosse assolutamente necessario.

Si stese sul sofà e guardò il frontespizio del libro. Erano gli *Emaux et Camées* del Gautier, nell'edizione dello Charpentier su carta del Giappone, con i disegni di Jacquemart. La legatura era in pelle color limone, con un disegno a graticcio dorato, punteggiato di melograne. Gliel'aveva regalato Adrian Singleton. Sfogliando il libro, gli cadde sott'occhio la poesia sulla mano di Lacenaire, la mano gialla e fredda «*du supplice encore mal lavée*», col suo vello di peli rossicci e i suoi «*doigts de faune*». Si guardò le dita bianche e affusolate, rabbrivì leggermente suo malgrado e passò oltre, finché giunse a quelle belle strofe su Venezia.

*Sur une gamme chromatique,
Le sein de perles ruisselant.
Le Vénus de l'Adriatique
Sort de l'eau son corp rose et blanc.*

*Les dômes, sur l'azur des ondes
Suivant la phrase au pur contour,
S'enflent comme des gorges rondes
Que soulève un soupir d'amour.*

L'esquif aborde et me dépose,

Jetant son amarre au pilier,
Devant une façade rose,
Sur le marbré d'un escalier.

Com'erano deliziose! Nel leggere pareva di navigare per le grandi strade acquее della città color di rosa e di perla, in una gondola nera con la prora d'argento e le tendine scorrevoli. I versi stessi gli parevano simili a quelle linee diritte d'un azzurro di turchese, che seguono chi si spinge verso il Lido. Le subitanee macchie di colore gli ricordavano il fulgore dei colombi dal collo iridato e opalino, che volano intorno al Campanile diritto e traforato, o passeggiano, con tanta grazia e tanta dignità, attraverso le arcate oscure, annerite dalla polvere. Chinandosi all'indietro, con gli occhi semichiusi, andava ripetendo a se stesso:

Devant une façade rose
Sur le marbré d'un escalier.

Tutta Venezia era in questi due versi. Si ricordò l'autunno che vi aveva trascorso e un meraviglioso amore che l'aveva spinto a sfrenate e deliziose follie. Non c'è luogo che non contenga qualche cosa di romantico; ma Venezia, come Oxford, ha conservato lo sfondo per il romanzo; e per chi è veramente romantico lo sfondo è tutto, o quasi tutto.

Durante una parte di quel soggiorno Basil era stato con lui ed era diventato fanatico del Tintoretto. Povero Basil! che orribile fine era stata la sua! Sospirò e riprese il volume, cercando di dimenticare. Lesse delle rondini che entrano ed escono a volo in quel piccolo caffè di Smirne, dove gli Hagi seggono contando i grani dei loro rosari d'ambra e i mercanti col turbante fumano le lunghe pipe adorne di nappine, conversando con gravità. Lesse dell'obelisco della Place de la Concorde, che piange lacrime di granito nel suo solitario esilio senza sole e sospira di tornare presso il Nilo tepido e coperto di loto, là dove sono le sfingi e gli ibis rosa e rossi e gli avvoltoi bianchi dalle unghie dorate e i coccodrilli, con i loro piccoli occhi di berillo, strisciano sul verde fango fumante. Prese a fantasticare su quei versi che, evocando la musica da un marmo macchiato di baci, parlano di quella curiosa statua che il Gautier paragona a una voce di contralto, quel «*monstre charmant*» che giace nella camera di porfido del Louvre. Ma dopo un po' il libro gli cadde di mano. Si innervosì e fu preso da un orribile accesso di

terrore. E se Alan Campbell non era in Inghilterra? Prima che potesse tornare sarebbero passati giorni e giorni. Poteva magari rifiutarsi di venire. In tal caso, che cosa avrebbe fatto? Ogni minuto aveva un'importanza vitale. Un tempo, cinque anni prima, erano stati amicissimi, anzi, quasi inseparabili; poi la loro intimità era bruscamente finita e ora, quando si incontravano in società, il solo che sorrideva era Dorian; Alan Campbell mai.

Era un giovane estremamente intelligente, benché incapace di apprezzare le arti figurative e benché quel po' di senso che aveva della bellezza e della poesia lo dovesse interamente a Dorian. La sua passione intellettuale dominante era la scienza. A Cambridge aveva trascorso molto tempo nel laboratorio e aveva ottenuto una buona classifica negli esami di scienze naturali del suo corso. Continuava anzi a dedicarsi agli studi di chimica e aveva un laboratorio proprio, nel quale si rinchiudeva per giornate intere, con gran dispiacere di sua madre, la quale si era messa in testa che doveva presentarsi al Parlamento e aveva una vaga idea che un chimico fosse un individuo che esegue ricette. Era però anche eccellente musicista e sonava tanto il pianoforte quanto il violino in modo assai superiore alla media dei dilettanti; anzi, era stata la musica ad avvicinarlo a Dorian Gray, la musica e quell'attrazione indefinibile che Dorian sembrava avere il potere di esercitare quando voleva e che anzi esercitava spesso senza rendersene conto. Si erano conosciuti in casa di Lady Berkshire la sera che vi sonò Rubinstein, e dopo d'allora furon visti sempre insieme all'Opera e negli altri luoghi dove si faceva della buona musica. La loro intimità durò un anno e mezzo. Campbell era costantemente a Selby Royal o nella casa di Grosvenor Square. Per lui, come per molti altri, Dorian Gray costituiva il tipo di tutto ciò che è meraviglioso e affascinante nella vita. Nessuno seppe mai se c'era stato un litigio tra loro; ma la gente improvvisamente osservò che quando si incontravano si parlavano appena e che Campbell sembrava sempre andarsene di buon'ora da qualunque ricevimento al quale partecipasse Dorian Gray. Inoltre, era cambiato; a volte era stranamente melanconico, pareva quasi che non gli piacesse di sentire la musica e non sonava mai, adducendo, quando ne era richiesto, la scusa che era tanto preso dalla scienza che non gli restava tempo per esercitarsi. Questo indubbiamente era vero; sembrava che si interessasse ogni giorno di più alla biologia e il suo nome apparve un paio di volte in qualche rivista scientifica, in rapporto a certi curiosi esperimenti.

Questo era l'uomo che Dorian Gray stava aspettando. Continuava a guardar l'orologio a ogni secondo e col trascorrer dei minuti la sua agitazione divenne tremenda. Finalmente si alzò e cominciò a camminare su e giù per la stanza, a lunghi passi furtivi, come un bell'animale in gabbia. Aveva le mani stranamente fredde.

Quello stato di incertezza divenne intollerabile. Gli pareva che il tempo camminasse con piedi di piombo e che lui stesso fosse trascinato da venti mostruosi verso l'orlo scosceso di un oscuro precipizio. Sapeva quello che l'attendeva colà; anzi, addirittura lo vide e, rabbrivendo, si premette le mani madide sulle palpebre brucianti, come se avesse voluto privar della vista il cervello e ricacciare i globi oculari entro le loro cavità. Ma era tutto inutile. Il cervello si pasceva di un nutrimento suo proprio e l'immaginazione, che il terrore rendeva grottesca, si contraeva e si contorceva come fa un essere vivente per lo spasimo, ballava come un ignobile pupazzo su un palchetto, ghignava attraverso maschere sempre nuove. Poi, bruscamente, per lui il tempo si fermò: quella cosa cieca, dal fiato corto, cessò di strisciare, e poiché il tempo era morto, pensieri orribili corsero velocemente verso di lui, trascinarono fuor della tomba un futuro spaventoso, glielo mostrarono: egli lo guardò e l'orrore lo fece impietrare.

Finalmente la porta si aperse ed entrò il servitore. Lo guardò con occhi vitrei.

«Il signor Campbell», annunciò il domestico.

Gli sfuggì dalle labbra un sospiro di sollievo e sulle guance riapparve il colorito.

«Fatelo entrare subito, Francis.» Sentiva di esser tornato come era sempre; la codardia era scomparsa.

Il servitore si ritirò con un inchino e pochi istanti dopo entrò Alan Campbell, molto severo in volto, piuttosto pallido, di un pallore reso più intenso dai capelli nerissimi e dalle ciglia scure.

«Sei molto gentile, Alan. Ti ringrazio d'essere venuto.»

«M'ero proposto di non metter più piede in casa tua, Gray, ma tu hai detto che era una questione di vita o di morte.» La voce era dura e fredda. Parlava con lenta decisione e nello sguardo fisso e penetrante che pose addosso a Dorian c'era un'espressione di disprezzo. Teneva le mani nella pelliccia d'astrakan e sembrava non aver notato il gesto che l'aveva salutato.

«Sì, Alan, è una questione di vita o di morte, e per più di uno. Siedi.» Campbell prese una sedia presso la tavola e Dorian gli

sedette di fronte. I loro sguardi si incontrarono. In quello di Dorian c'era una pietà infinita; sapeva che ciò che stava per fare era tremendo.

Dopo un momento di tensione silenziosa, si chinò in avanti e, con molta calma, ma spiando l'effetto che ciascuna sua parola produceva sul volto di colui che aveva mandato a chiamare, disse: «Alan, in una stanza chiusa a chiave all'ultimo piano di questa casa, una stanza alla quale, all'infuori di me, nessuno può accedere, seduto a un tavolino c'è un morto. È morto ormai da dieci ore.

Non ti agitare e non guardarmi a quel modo. Chi è l'uomo, perché è morto, come è morto, sono cose che non ti riguardano. Quel che tu devi fare è questo...».

«Basta, Gray. Non voglio saper altro. Se quel che mi hai detto è vero o no è cosa che non mi interessa. Mi rifiuto assolutamente di essere immischiato nella tua vita. Tieni per te i tuoi orribili segreti; non mi interessano più.»

«Devono interessarti, Alan. Questo dovrà interessarti. Mi dispiace infinitamente per te, Alan, ma non posso far diversamente. Tu sei l'unico uomo che possa salvarmi e io son costretto a farti entrare in questa storia; non ho scelta. Alan, tu sei uno scienziato, ti intendi di chimica e di roba di questo genere. Ciò che hai da fare è distruggere quella cosa che è disopra: distruggerla in modo che non ne resti traccia. Nessuno ha visto quella persona entrare in questa casa; anzi in questo momento tutti credono che sia a Parigi e per parecchi mesi nessuno si accorgerà della sua assenza. Bisogna che, quando se ne accorgeranno, qui non si ritrovi la minima traccia di lui. Tu, Alan, devi cambiarlo e cambiare tutto ciò che gli appartiene in un pugno di cenere che io possa disperdere al vento.»

«Sei pazzo, Dorian.»

«Ah, aspettavo che tu mi chiamassi Dorian.»

«Ti dico che sei pazzo. Sei pazzo a immaginarti che io alzerei un dito solo per aiutarti, pazzo a farmi questa mostruosa confessione. Non voglio aver nulla a che fare con questa storia, qualunque essa sia. Credi forse che io voglia arrischiare la mia reputazione per te? Che importa a me delle tue azioni diaboliche?»

«Si tratta di un suicidio, Alan.»

«Tanto meglio. Ma chi ce l'ha spinto? Tu, m'immagino.»

«Persisti a rifiutare di far questo per me?»

«Naturalmente rifiuto. Non voglio assolutamente entrarci. Quale che sia la vergogna a cui sarai esposto non me ne importa nulla; tu

la meriti pienamente. Non mi dispiacerebbe affatto vederti svergognato, svergognato pubblicamente. Come osi chiedere a me, a me fra tutti gli uomini di questo mondo, di entrare in un orrore simile? Ti credevo miglior conoscitore del carattere umano; il tuo amico Lord Henry Wotton non può averti insegnato gran che di psicologia, qualunque altra cosa ti abbia insegnato. Nulla potrebbe indurmi a muovere un passo per aiutarti. Hai sbagliato indirizzo. Va' da qualcuno dei tuoi amici, non da me.»

«Alan, si tratta di un omicidio. L'ho ucciso io. Tu non sai quanto mi abbia fatto soffrire. Quale che sia la mia vita, è lui responsabile di averla fatta o disfatta, molto più di quel povero Harry; anche se l'ha fatto senza intenzione, il risultato è stato identico.»

«Omicidio! Gran Dio, Dorian, a questo sei arrivato! Io non andrò a denunciarti; non è affar mio, e poi, anche senza che io metta le cose in marcia, tu sarai certamente arrestato. Nessuno commette un delitto senza fare qualche stupidaggine. Ma io non voglio entrarci per niente.»

«Tu devi entrarci. Aspetta, aspetta un momento, stammi a sentire, soltanto a sentire, Alan. Tutto ciò che ti chiedo è di compiere un certo esperimento scientifico. Tu frequenti gli ospedali e gli obitori e gli orrori che compi in quei luoghi ti lasciano insensibile. Se in una schifosa sala anatomica o in un fetido laboratorio tu avessi trovato quest'uomo steso su una tavola di metallo, incavata da rozzi scolatoi per farci scorrer dentro il sangue, lo considereresti soltanto come un magnifico soggetto. Non batteresti ciglio; non ti parrebbe di far nulla di male; al contrario, penseresti probabilmente di rendere un servizio all'umanità o di accrescere la somma delle cognizioni nel mondo o di appagare la curiosità intellettuale o qualche altra cosa di questo genere. Quello che ti chiedo di fare è semplicemente una cosa che hai già fatto tante volte; anzi, distruggere un cadavere dev'essere molto meno orribile dei lavori che sei abituato a fare. E ricordati che costituisce l'unica prova che esista contro di me. Se lo scoprono io sono perduto, e se tu non mi aiuti lo scopriranno di certo.»

«Tu dimentichi che io non ho il minimo desiderio di aiutarti. La cosa mi lascia del tutto indifferente. Non mi riguarda affatto.»

«Alan, ti supplico. Pensa alla posizione in cui mi trovo. Poco prima che tu arrivassi sono quasi svenuto dal terrore. Anche tu, un giorno, potresti conoscere il terrore. Ma no, non pensare a questo. Considera la questione dal puro punto di vista scientifico. Tu non

stai a indagare la provenienza dei cadaveri che servono ai tuoi esperimenti: non indagare adesso. Ti ho già detto fin troppo. Ma ti prego di far questo. Un tempo noi due eravamo amici, Alan.»

«Non parlare di quei tempi, Dorian. Sono morti.»

«Qualche volta i morti non se ne vanno. Quell'uomo lassù non se ne andrà. E seduto al tavolino con la testa reclinata e le braccia distese. Alan, Alan, se non vieni in mio aiuto io sono un uomo rovinato. Mi impiccheranno, Alan! Non lo capisci? Mi impiccheranno per quello che ho fatto.»

«Non serve a niente prolungare questa scena. Rifiuto assolutamente di far qualsiasi cosa in quest'affare. È una pazzia da parte tua chiedermelo.»

«Rifiuti?»

«Sì.»

«Ti supplico, Alan.»

«E inutile.» La stessa espressione di pietà riapparve negli occhi di Dorian; poi questi stese la mano, prese un foglio di carta e vi scrisse qualche cosa. Lo lesse due volte, lo piegò accuratamente e lo spinse attraverso la tavola. Fatto questo si alzò e andò verso la finestra.

Campbell lo guardò stupefatto, poi prese il foglio e l'aperse. Mentre lo leggeva, il suo volto si fece mortalmente pallido. Ricadde sulla sedia e fu preso da un orribile senso di nausea. Gli pareva che il suo cuore battesse, fino a morirne, in qualche cavità vuota.

Dopo un paio di minuti di spaventoso silenzio, Dorian tornò indietro, venne a collocarsi dietro di lui e gli pose una mano sulla spalla.

«Mi rincresce per te, Alan», mormorò; «ma non mi hai lasciato altra alternativa. Ho qui una lettera, già scritta; guarda l'indirizzo. Se non mi aiuti sarò costretto a mandarla e tu sai quale sarà il risultato. Ma tu mi aiuterai; ora ti è impossibile rifiutare. Ho cercato di risparmiarti; mi devi rendere la giustizia di ammetterlo. Sei stato duro, aspro, offensivo; mi hai trattato come nessuno ha mai osato trattarmi; nessun uomo vivente, quanto meno. Ho sopportato tutto; ora son io che detto le condizioni.» Campbell si prese la testa tra le mani e un brivido lo scosse tutto.

«Sì, sono io che detto le condizioni, e tu sai quali siano. La cosa è semplicissima. Andiamo, non metterti in tanta agitazione. La cosa deve esser fatta. Coraggio, su!».

Un gemito sfuggì dalle labbra di Campbell, che tremava tutto.

Gli pareva che il tic-tac dell'orologio sul caminetto dividesse il

tempo in tanti atomi separati, ciascuno dei quali era troppo tremendo per esser sopportato. Sentiva un cerchio di ferro stringerglisi pian piano attorno alla fronte, come se l'ignominia che gli era stata minacciata gli fosse già piombata addosso. Quella mano sulla sua spalla pesava come se fosse stata di piombo; era intollerabile; pareva che lo schiacciasse.

«Su, Alan, bisogna che tu decida immediatamente.»

«Non posso farlo», disse meccanicamente, come se le parole avessero avuto il potere di modificare i fatti.

«Devi. Non hai scelta. Non perdiamo tempo.» Egli esitò un attimo.»

«C'è una stufa nella stanza di sopra?»

«Sì, c'è una stufa a gas, con dell'amianto.»

«Bisogna che vada a casa a prender certe cose dal laboratorio.»

«No, Alan, non devi uscire di qui. Scrivi su un pezzo di carta quel che ti occorre e il mio servitore prenderà una carrozza e ti riporterà tutto quanto.» Campbell scarabocchiò poche righe, le asciugò e scrisse su una busta l'indirizzo del suo preparatore. Dorian prese l'appunto e lo lesse attentamente; poi sonò il campanello e lo diede al domestico, ordinandogli di tornare al più presto portando la roba con sé.

Quando il portone si richiuse, Campbell sobbalzò nervosamente, si alzò e andò fino al caminetto. Tremava come se avesse la febbre. Per una ventina di minuti nessuno dei due pronunciò una parola. Una mosca ronzava rumorosamente per la stanza e i battiti dell'orologio parevano colpi di martello.

Quando l'orologio batté il tocco, Campbell si volse e, guardando Dorian Gray, vide che aveva gli occhi pieni di lacrime. Nella purezza e nella finezza di quel volto attristato c'era qualcosa che parve renderlo furioso.

«Sei infame, assolutamente infame!», balbettò.

«Taci, Alan. Mi hai salvato la vita», disse Dorian.

«La tua vita! Buon Dio, che vita è la tua! Sei passato di corruzione in corruzione e ora sei arrivato al delitto. Se faccio quel che sto per fare, quel che mi costringi a fare, non è certo alla vita tua che penso.»

«Ah, Alan», mormorò Dorian sospirando, «vorrei che tu provassi per me la millesima parte della pietà che io provo per te.» Dette queste parole si allontanò e si mise a guardare in giardino. Campbell non rispose.

Dopo una decina di minuti bussarono alla porta ed entrò il servitore, portando una grossa cassa di mogano piena di sostanze chimiche, un lungo rotolo di filo d'acciaio e di platino e due pinze di ferro di forma piuttosto strana.

«La lascio qui questa roba, signore?», chiese a Campbell.

«Sì», disse Dorian. «Ma temo di avere un'altra commissione da darvi, Francis. Come si chiama quell'uomo di Richmond che fornisce le orchidee per Selby?»

«Harden, signore.»

«Proprio, Harden. Andate subito a Richmond, parlate personalmente con Harden e dategli di mandare il doppio delle orchidee che avevo ordinato e di mandarne il meno possibile di bianche; anzi, di quelle bianche non ne voglio. È una bella giornata, Francis, e Richmond è un luogo graziosissimo, altrimenti non vi avrei dato questo fastidio.»

«Nessun fastidio, signore. A che ora debbo tornare?».

Dorian guardò Campbell e disse, con voce calma e indifferente: «Quanto tempo ci vuole per il tuo esperimento, Alan?».

La presenza nella stanza di un terzo sembrava infondergli un coraggio straordinario. Campbell aggrottò le ciglia e si morse il labbro.

«Press'a poco cinque ore», rispose.

«Allora, Francis, basterà che siate di ritorno alle sette e mezzo. O meglio, tirate fuori ciò che mi occorre per vestirmi e prendetevi una serata di libertà. Non pranzo a casa e perciò non ho bisogno di voi.»

«Grazie, signore», rispose l'uomo, uscendo dalla stanza.

«Ora, Alan, non c'è un minuto da perdere. Come pesa questa cassa! La porterò io; tu porta le altre cose.» Parlava con un accento rapido e autoritario e Campbell si sentì dominato da lui. Uscirono insieme dalla stanza.

Quando giunsero all'ultimo pianerottolo, Dorian tirò fuori la chiave e la fece girare nella toppa; poi si fermò e nei suoi occhi apparve un'espressione turbata. Rabbrivì.

«Non credo che potrò entrare, Alan», mormorò.

«Non fa nulla. Non ho bisogno di te», disse freddamente Campbell.

Dorian aperse la porta a metà e in quest'atto vide la faccia del ritratto ghignare alla luce del sole. Davanti a esso giaceva in terra la cortina lacerata. Gli tornò in mente che la sera prima, per la prima volta in vita sua, s'era scordato di nascondere la tela fatale. Stava

per precipitarsi in avanti, ma si fermò con un brivido.

Che cos'era quell'orrida rugiada rossa che riluceva, umida e scintillante, su una delle mani, come se la tela avesse sudato sangue? Che cosa orrenda! In quel momento gli parve ancor più orrenda di quella cosa muta che, lo sapeva, era stesa attraverso la tavola; quella cosa la cui ombra grottesca e deforme sul tappeto macchiato mostrava che non s'era mossa, che era ancora là dov'egli l'aveva lasciata.

Trasse un respiro profondo, aperse un po' di più la porta ed entrò rapido, con gli occhi semichiusi e voltando il capo da un'altra parte, deciso a non guardare il morto neanche una volta: poi chinandosi raccolse il panno porpora e oro e lo gettò sul ritratto.

Si fermò perché l'idea di dover volgersi indietro lo atterriva. I suoi occhi erano fissi sugli intrichi del disegno che gli stava dinanzi. Sentì Campbell portar dentro la cassa pesante, i ferri e le altre cose che gli occorreavano pel suo tremendo lavoro. Cominciò a chiedersi se lui e Basil Hallward s'erano mai conosciuti e, in caso affermativo, che cosa avevano pensato l'uno dell'altro.

«Vattene ora», disse una voce severa dietro di lui.

Si voltò e corse fuori, rendendosi appena conto che il morto era stato rigettato sulla sedia e che Campbell stava contemplando una faccia gialla e lucida. Nello scender le scale sentì che la chiave veniva girata nella toppa.

Le sette erano passate da un pezzo, allorché Campbell tornò in biblioteca. Era pallido, ma perfettamente calmo.

«Ho fatto quel che mi avevi chiesto di fare», balbettò, «e ora addio. Non ci vedremo mai più.»

«Mi hai salvato dalla rovina, Alan. Non lo dimenticherò mai», disse Dorian con semplicità.

Appena Campbell fu andato via, salì di sopra. Nella stanza c'era un orribile fetore d'acido nitrico; ma quella cosa ch'era stata seduta al tavolino era scomparsa.

Capitolo quindicesimo

Quella sera alle otto e mezzo, Dorian Gray, vestito con estrema raffinatezza e con un mazzolino di violette di Parma all'occhiello, veniva introdotto da domestici ossequiosi nel salotto di Lady Narborough. Nella fronte gli pulsavano nervi impazziti ed egli si sentiva in preda a una violenta eccitazione; ma quando si curvò sulla mano della padrona di casa lo fece con quel modo disinvolto e aggraziato che era abituale in lui. Forse un uomo non sembra mai trovarsi tanto a suo agio come quando recita una parte; certo è che nessuno, guardando Dorian Gray quella sera, avrebbe potuto credere ch'egli fosse passato attraverso una tragedia non meno terribile di qualsiasi tragedia dei nostri tempi. Non era possibile che quelle dita affusolate avessero tenuto un coltello per commettere un peccato; che quelle labbra sorridenti avessero rinnegato Iddio e la bontà. Egli stesso non poteva non provare un senso di meraviglia per la calma del suo contegno. Per un momento gustò intensamente la voluttà terribile di una doppia vita.

La compagnia non era numerosa ed era stata raccolta un po' affrettatamente da Lady Narborough, donna molto intelligente, che conservava quelli che Lord Henry solea chiamare i resti di una bruttezza veramente notevole. Era stata una moglie eccellente per uno dei più noiosi nostri Ambasciatori e ora, dopo aver decorosamente seppellito il marito in un mausoleo marmoreo disegnato da lei stessa e aver maritato le figlie con uomini ricchi e piuttosto anziani, si abbandonava ai piaceri del romanzo francese, della cucina francese e *de l'esprit* francese, quando riusciva a trovarne.

Dorian era un suo particolare favorito. Gli diceva sempre che era contentissima di non averlo incontrato da giovane.

«Mio caro, so che mi sarei pazzamente innamorata di voi», solea dirgli, «e che per amor vostro avrei gettato la cuffietta al di là di tutti i mulini. E una vera fortuna che in quei tempi di voi non si avesse nemmeno l'idea, e del resto le nostre cuffiette erano tanto poco graziose e i nostri mulini erano talmente occupati a cercare che si levasse il vento che non ho mai avuto neanche *un flirt* con nessuno. Però la colpa è stata tutta di Narborough, che era tremendamente miope. Non c'è gusto a ingannare un marito che

non vede mai nulla.» I suoi invitati di quella sera erano piuttosto noiosi. Com'essa spiegò a Dorian, parlando dietro un ventaglio alquanto frusto, era successo che una delle sue figlie sposate era arrivata all'improvviso per stare da lei e, quel ch'è peggio, s'era perfino portata dietro il marito.

«Trovo che è una cosa assai poco carina da parte sua. Naturalmente d'estate io vado a stare da loro, al mio ritorno da Homburg; ma una vecchia come me di quando in quando ha bisogno d'un po' d'aria buona e per di più io riesco a svegliarli un poco. Non sapete che razza di vita fanno: pura, purissima vita di campagna. Si alzano presto perché hanno tante cose da fare e vanno a letto presto perché hanno tante cose a cui pensare. Dai tempi della Regina Elisabetta non c'è stato uno scandalo in tutto il vicinato e per conseguenza appena hanno pranzato tutti cascano dal sonno. Voi non sarete seduto accanto a nessuno di loro due; sarete seduto vicino a me e mi farete divertire.» Dorian mormorò un complimento cortese e diede un'occhiata in giro. Era proprio una compagnia seccante. C'erano due persone che non aveva mai visto prima e il resto si componeva di Ernest Harrowden, uno di quegli esseri mediocri tanto frequenti nei *club* londinesi, che non hanno un nemico ma sono cordialmente antipatici ai loro amici; di Lady Ruxton, una donna di quarantasette anni, eccessivamente vestita, con un naso aquilino, che tentava sempre d'esser compromessa ma era così particolarmente insignificante che nessuno voleva mai prestar fede a qualsiasi cosa si dicesse contro di lei; della signora Erlynne, una nullità che cercava di farsi largo, che parlava con una deliziosa balbuzie e aveva i capelli di color rosso veneziano; di Lady Alice Chapman, figlia della padrona di casa, donna noiosa e infagottata, con uno di quei caratteristici visi inglesi che, visti una volta, non si ricordano più, e suo marito, individuo dalle guance rosse e dai baffi bianchi, il quale, come tanti della sua classe, era convinto che la giovialità scomposta possa compensare un'assoluta mancanza d'idee.

Era un po' seccato di esser venuto, finché Lady Narborough, dando un'occhiata al grande orologio di bronzo dorato che faceva sfoggio delle sue goffe curve sul caminetto drappeggiato di violaceo, esclamò: «Com'è antipatico Henry Wotton a esser così in ritardo! L'ho fatto avvertire stamattina, nel dubbio, e mi ha promesso fedelmente di non mancare».

Il fatto che dovesse venire anche Henry era un conforto; e quando

la porta si aprì ed egli udì la sua lenta voce musicale che rendeva gradevoli le sue scuse poco sincere non si sentì più seccato.

A pranzo però non riuscì a toccar cibo. I piatti venivano portati via uno dopo l'altro, intatti. Lady Narborough continuava a fargli dei rimproveri per quello che chiamava «un insulto al povero Adolphe, che ha inventato il *menu* espressamente per voi» e Lord Henry lo guardava di tempo in tempo, sorpreso di vederlo così taciturno e così distratto. Di quando in quando il maggiordomo gli empiva il bicchiere di *champagne*. Beveva avidamente e la sua sete pareva che aumentasse.

«Dorian», disse finalmente Lord Henry, mentre stavano servendo il *chaudfroid*, «che cos'hai stasera? Sei veramente strano.»

«Dev'essere innamorato», gridò Lady Narborough, «e deve aver paura di dirmelo per tema che io sia gelosa. Ha perfettamente ragione, perché lo sarei di certo.»

«Cara Lady Narborough», mormorò Dorian, sorridendo, «non sono innamorato da una settimana intera; di fatto, da quando Madame de Ferrol è partita.»

«Com'è possibile che voialtri uomini vi innamorate di quella donna!», esclamò la vecchia signora. «Non riesco davvero a capirlo.»

«Semplicemente perché si ricorda di voi quando eravate bambina, Lady Narborough», disse Lord Henry. «È l'unico anello di congiunzione che esista tra noi e le vostre sottanine corte.»

«Lord Henry, lei non si ricorda affatto delle mie sottanine corte; ma io mi ricordo perfettamente di lei a Vienna, trent'anni fa, e di come era *décolleté* e a quei tempi.»

«È tuttora *décolletée*», rispose lui prendendo un'oliva con le sue lunghe dita, «e quando ha indosso un vestito molto elegante pare una *édition de luxe* di un cattivo romanzo francese. Possiede un dono eccezionale per gli affetti di famiglia. Quando le morì il terzo marito, i capelli, dal dolore, le diventarono tutti d'oro.»

«Come puoi dire di queste cose, Harry?», gridò Dorian.

«È una spiegazione molto romantica», disse la padrona di casa ridendo. «Ma il terzo marito, Lord Henry! Non vorrete mica dire che Ferrol è il quarto?»

«Senza dubbio, Lady Narborough.»

«Non ci credo affatto.»

«Allora chiedetelo al signor Gray, che è uno dei suoi più intimi amici.»

«È vero, signor Gray?»

«Lei me l'assicura, Lady Narborough», disse Dorian. «Le ho chiesto se ha fatto imbalsamare i loro cuori e se se li è appesi alla cintura, come Margherita di Navarra, ma mi ha risposto di no, perché non ce n'era uno che avesse un cuore.»

«Quattro mariti! In parola d'onore, questo si chiama *trop de zèle*.»
«*Trop d'audace*, le ho detto io», disse Dorian.

«Oh, mio caro, lei è audace abbastanza per qualunque cosa. E com'è quel Ferrol? Io non lo conosco.»

«I mariti delle donne molto belle appartengono alle classi criminali», disse Lord Henry, sorbendo il vino.

Lady Narborough gli diede un colpetto col ventaglio.

«Lord Henry, non mi sorprende che il mondo dica che siete molto maligno.»

«Qual è il mondo che lo dice?», chiese Lord Henry, inarcando le ciglia. «Non può essere che l'altro mondo, giacché questo mondo e io siamo in ottimi termini.»

«Tutte le persone che conosco dicono che siete molto maligno», gridò la vecchia gentildonna, tentennando il capo.

Lord Henry si fece serio per un momento.

«È veramente una cosa mostruosa», disse poi, «che la gente oggiogiorno vada in giro dicendo dietro le spalle altrui delle cose assolutamente e interamente vere.»

«Ma non è incorreggibile?», gridò Dorian, piegandosi in avanti sulla seggiola.

«Lo spero», disse la padrona di casa, ridendo. «Ma in verità, se tutti voi siete in adorazione in questo modo ridicolo davanti a Madame de Ferrol, bisognerà che io, per esser di moda, mi trovi un altro marito.»

«Voi non vi risposerete mai, Lady Narborough», interruppe Lord Henry. «Siete stata troppo felice. Quando una donna si risposa è perché detestava il primo marito; quando un uomo si risposa è perché adorava la prima moglie. Le donne tentano la fortuna e gli uomini l'arrischiano.»

«Narborough non era perfetto», gridò la vecchia gentildonna.

«Se fosse stato perfetto, mia cara signora, non lo avreste amato», fu la risposta. «Le donne ci amano per i nostri difetti. Se ne abbiamo a sufficienza ci perdonano tutto, anche l'intelligenza. Temo che dopo aver detto questo, Lady Narborough, voi non mi inviterete più a pranzo; però è la pura verità.»

«Certo che è la verità, Lord Henry. Se noi donne non vi amassimo per i vostri difetti, che ne sarebbe di voi? Nessuno di voi troverebbe mai moglie: sareste tutti una massa di poveri scapoli. Del resto non credo che questo vi cambierebbe molto. Oggigiorno tutti gli uomini ammogliati fanno una vita da scapoli e tutti gli scapoli una vita da ammogliati.»

«*Fin de siècle*», mormorò Lord Henry.

«*Fin du globe*», rispose la padrona di casa.

«Vorrei che fosse davvero *fin du globe*», disse Dorian con un sospiro. «La vita è una gran delusione.»

«Ah, mio caro», gridò Lady Narborough, infilandosi i guanti, «non mi dite che avete esaurito la vita. Quando un uomo dice così, si capisce che è la vita che ha esaurito lui. Lord Henry è molto maligno, e qualche volta mi rincresce di non essere stata anch'io come lui; ma voi siete fatto per esser buono; ne avete tutto l'aspetto! Bisogna che vi trovi una moglie carina. Non vi pare, Lord Henry, che il signor Gray dovrebbe prender moglie?»

«Glielo dico sempre, Lady Narborough», disse Henry con un inchino.

«Allora dobbiamo metterci alla ricerca di un partito adatto. Stanotte scorrerò con tutta l'attenzione il Debrett e farò un elenco di tutte le signorine che si potrebbero scegliere.»

«Con le rispettive età, Lady Narborough?», chiese Dorian.

«Naturalmente, con le età, leggermente ridotte. Ma non si deve far niente in fretta. Voglio che sia uno di quelli che il *Morning Post* chiama un "matrimonio conveniente" e voglio che entrambi siate felici.»

«Quante sciocchezze dice la gente a proposito di matrimoni felici!», esclamò Lord Henry. «Un uomo può esser felice con qualunque donna, a condizione di non amarla.»

«Ah, come siete cinico!», gridò la vecchia signora, spingendo la sedia indietro e facendo un cenno col capo a Lady Ruxton. «Dovete venir presto a pranzo da me un'altra volta; siete un tonico veramente ammirevole, molto migliore di quelli che mi prescrive Sir Andrew. Però dovete dirmi con chi gradirete trovarvi, perché desidero che sia una riunione piacevolissima.»

«Mi piacciono gli uomini che hanno un futuro e le donne che hanno un passato», rispose lui. «A meno che non crediate che riuscirebbe una riunione di sole sottane.»

«Ho paura di sì», disse ella, ridendo e alzandosi. «Scusatemi tanto,

cara Lady Ruxton», soggiunse. «Non mi ero accorta che non avevate finito la sigaretta.»

«Non fa nulla, Lady Narborough. Fumo veramente troppo. D'ora innanzi voglio moderarmi.»

«Non lo fate, Lady Ruxton, per favore», disse Lord Henry. «La moderazione è una cosa fatale. "Abbastanza" significa un pasto; "più che abbastanza" significa un festino.» Lady Ruxton lo guardò incuriosita.

«Venite da me un pomeriggio a spiegarmi questo, Lord Henry. Mi pare una teoria affascinante», mormorò, uscendo dalla stanza.

«E ora guardate di non trattenervi troppo a parlar di politica e di scandali», gridò Lady Narborough dalla soglia. «Altrimenti noi, di sopra, finiremo infallibilmente a prenderci per i capelli.» Gli uomini risero, e il signor Chapman si alzò con solennità dal fondo della tavola e venne a sedersi a capotavola. Dorian Gray cambiò posto e andò a sedersi accanto a Lord Henry. Chapman cominciò a parlare ad alta voce della situazione alla Camera dei Comuni, sghignazzando sul conto dei suoi avversari. La parola «dottrinario», parola piena di terrore per la mentalità britannica, riappariva periodicamente tra uno scoppio di risa e l'altro. Un prefisso allitterativo serviva da ornamento oratorio. Egli issò l'Union Jack sulle vette del pensiero; e venne dimostrato che la stupidità ereditaria della razza, cui egli dava gioialmente il nome di sano buon senso inglese, costituiva il più saldo bastione della società.

Le labbra di Lord Henry si atteggiarono a un sorriso. Si volse a guardare Dorian.

«Ti senti meglio, mio caro?», chiese. «Mi è sembrato, a pranzo, che tu non stessi perfettamente.»

«Sto benissimo, Harry. Sono stanco, e nient'altro.»

«Iersera eri delizioso. La piccola duchessa è entusiasta di te. Mi ha detto che verrà a Selby.»

«Mi ha promesso di venire il 20.»

«Ci sarà anche Monmouth?»

«Oh, sì, Harry.»

«A me riesce terribilmente noioso; quasi altrettanto quanto riesce noioso a lei. Essa è molto intelligente, troppo intelligente per una donna. Le manca il fascino indefinibile della debolezza, il piede di creta che rende prezioso l'oro della statua. I suoi piedi sono graziosissimi, ma non sono di creta; piedi di porcellana bianca, se preferisci. Son passati attraverso la fiamma e la fiamma indurisce

ciò che non distrugge. È una donna che ha avuto delle esperienze.»

«Da quanto tempo è sposata?», chiese Dorian.

«Da un'eternità, mi ha detto lei. Credo, in base all'annuario della nobiltà, che siano dieci anni; ma dieci anni con Monmouth devono essere stati un'eternità e con un po' di tempo in soprappiù. Chi altri viene?»

«Oh, i Willoughby, Lord Rugby e sua moglie, la nostra padrona di casa di stasera, Geoffrey Clouston, il solito gruppo. Ho invitato Lord Grotrian.»

«Mi piace», disse Lord Henry. «Molti non sono di questo parere, ma io lo trovo simpatico. Qualche volta è troppo ben vestito, ma in compenso è sempre troppo ben educato. E un tipo molto moderno.»

«Non so se potrà venire, Harry. Può darsi che debba andare a Montecarlo con suo padre.»

«Ah, le famiglie, che fastidio! Cerca di farlo venire. A proposito, Dorian, iersera sei scappato via prestissimo. Che hai fatto, dopo? Sei andato direttamente a casa?».

Dorian gli lanciò un'occhiata furtiva e si accigliò.

«No, Harry», disse finalmente. «Son tornato a casa che erano quasi le tre.»

«Andasti al circolo?»

«Sì», rispose lui; poi si morse le labbra. «No, ho sbagliato. Non sono andato al circolo; ho passeggiato. Non mi ricordo che cosa ho fatto... Ma quanto sei curioso, Harry! Vuoi sempre sapere che cosa ha fatto la gente, e io voglio sempre dimenticare quel che ho fatto. Sono rientrato alle due e mezzo, se vuoi saper l'ora esatta. Avevo lasciato la chiave a casa e il mio servitore dovette venire ad aprirmi. Se desideri qualche testimonianza a conferma di questo, puoi interrogarlo.» Lord Henry scrollò le spalle.

«Ma, caro mio, e che vuoi che me ne importi? Andiamo di sopra, in salotto. No, grazie, signor Chapman, niente *sherry*. Dorian, ti è accaduto qualche cosa. Dimmi che cosa. Stasera non sei il solito Dorian.»

«Non ci badare, Harry. Sono irritabile e di cattivo umore. Verrò a trovarti domani o dopo. Fa' le mie scuse a Lady Narborough; io non salgo. Me ne vado a casa; bisogna che vada a casa.»

«Va bene, Dorian. Spero di vederti domani per il tè. Viene la duchessa.»

«Cercherò di venire, Harry», disse lui uscendo dalla stanza.

Durante il tragitto in carrozza fino a casa sua, si rese conto d'esser

di nuovo in preda a quel senso di terrore che credeva di aver soffocato. Le domande puramente casuali di Lord Henry gli avevano fatto perdere per un momento il controllo dei propri nervi, e invece occorreva avere i nervi a posto. C'erano certe cose pericolose che bisognava distruggere. Ebbe un sussulto: la sola idea di toccarle gli era odiosa.

Eppure bisognava che lo facesse, non c'era dubbio. Chiuse a chiave la porta della biblioteca, e aprì il ripostiglio segreto nel quale aveva gettato il pastrano e la valigia di Basil Hallward. Ardeva un fuoco enorme, ed egli vi aggiunse un altro ciocco. Il fetore del panno e del cuoio bruciati era orribile. Per consumare tutto quanto ci vollero tre quarti d'ora. Finì con l'esser colto dalla nausea e dal capogiro. Accese alcune pastiglie algerine in un braciere traforato di rame e si inumidì le mani e la fronte con un aceto muschiato rinfrescante.

A un tratto trasalì. I suoi occhi si fecero stranamente lucenti, e si morse nervosamente il labbro inferiore. Tra due finestre stava un grande mobile fiorentino a cassetti, d'ebano intarsiato d'avorio e lapislazzuli. Lo contemplò come se fosse stato un oggetto affascinante e spaventoso a un tempo, come se contenesse qualche cosa che bramava ardentemente e che pur tuttavia quasi odiava. Il suo respiro si accelerò; una bramosia furiosa lo prese. Accese una sigaretta e la gettò via. Le palpebre si abbassarono tanto che le lunghe ciglia frangiate toccavano quasi la guancia. Continuava a fissare il mobile. Finalmente si alzò dal sofà sul quale stava disteso, andò verso il mobile, l'aperse e toccò una molla nascosta. Un cassetto triangolare uscì lentamente. Istintivamente, le sue dita si mossero verso il cassetto, vi affondarono e si chiusero su un oggetto. Era una scatola cinese di lacca nera e come impolverata d'oro, lavorata in modo complicato, recante sui lati un motivo di onde che si incurvavano, adorna di cordoncini di seta da cui pendevano cristalli rotondi e nappine fatte di fili metallici intrecciati.

L'aperse. Conteneva una pasta verde, dall'aspetto di cera, che emanava un odore stranamente greve e persistente.

Esitò per qualche minuto, con un sorriso stranamente immobile sul volto; poi, tremando benché l'atmosfera della stanza fosse terribilmente calda, si alzò e guardò l'orologio. Erano le dodici meno venti. Rimise a posto la scatola, chiuse gli sportelli del mobile e passò in camera da letto.

Mezzanotte stava percotendo l'aria scura coi suoi colpi di bronzo, allorché Dorian Gray, vestito di panni ordinari e con una sciarpa avvolta intorno al collo, uscì di casa senza far rumore. In Bond Street trovò una vettura pubblica con un buon cavallo; la chiamò e diede sottovoce un indirizzo al cocchiere. Questi scosse il capo.

«Troppo lontano per me», mormorò.

«Ecco qui una sovrana», disse Dorian; «e se camminate in fretta ne avrete un'altra.»

«Benissimo, signore», rispose l'uomo. «In un'ora ci saremo.» Quando il suo passeggero fu salito, fece voltare il cavallo e si mise a correre velocemente in direzione del fiume.

Capitolo sedicesimo

Cominciava a cadere una pioggerella gelida e i lampioni stradali, velati da quella nebbia che si scioglieva, avevano un aspetto spettrale. Le bettole stavano chiudendo e intorno alle loro porte si aggruppavano sagome scure di uomini e di donne. Da qualche bar veniva il rumore di orribili risate; in qualche altro degli ubriachi litigavano urlando.

Steso nel fondo della vettura, col cappello calcato sulla fronte, Dorian Gray guardava distrattamente la sordida vergogna della metropoli, ripetendo a se stesso di quando in quando le parole che gli aveva detto Lord Henry, il giorno in cui s'erano conosciuti: «curare l'anima per mezzo dei sensi e i sensi per mezzo dell'anima».

Sì, il segreto era quello. L'aveva provato più volte e ora l'avrebbe provato di nuovo. C'erano delle taverne per fumatori d'oppio dove si poteva comperare l'oblio; spelonche d'orrore dove il ricordo dei peccati vecchi poteva esser cancellato dalla follia di peccati nuovi.

In cielo pendeva bassa una luna che pareva un teschio giallastro. Di quando in quando una grande nuvola informe vi stendeva sopra un lungo braccio nascondendola. I lampioni a gas diventavano meno numerosi e le strade più strette e più sinistre. A un certo punto il cocchiere si smarrì e dovette tornare indietro per mezzo miglio. Il vapore saliva su dal cavallo che affondava gli zoccoli nelle pozzanghere. I finestrini laterali della carrozza erano appannati da una nebbia di flanella grigia.

«Curare l'anima per mezzo dei sensi e i sensi per mezzo dell'anima!» Come sonavano al suo orecchio queste parole! Certo, l'anima sua era mortalmente ammalata. Era vero che i sensi potevano curarla? Del sangue innocente era stato versato; che cosa poteva espiarlo? Ah, per questo non esisteva espiazione alcuna; ma se il perdono era impossibile, l'oblio era ancora possibile, ed egli era risoluto a dimenticare, a estinguere quella cosa, a schiacciarla come si schiaccia la biscia che ci ha morsicato. Del resto, con che diritto Basil gli aveva parlato a quel modo? Chi l'aveva costituito a giudice degli altri? Le cose che aveva detto erano tremende, orribili, intollerabili.

La carrozza seguiva ad andare avanti e a lui pareva che rallentasse a ogni passo. Aperse lo sportello e gridò all'uomo di

accelerare. Cominciava a sentirsi roso dalla laida fame dell'oppio; gli bruciava la gola e le sue mani delicate si intrecciavano nervosamente. Percosse furiosamente il cavallo col bastone. Il cocchiere rise e frustò; egli a sua volta rispose con una risata e l'uomo tacque.

Il cammino pareva interminabile e le strade erano come una ragnatela nera. La monotonia divenne insopportabile e la nebbia che si infittiva provocò in lui un senso di paura.

Passarono vicino a certe solitarie fornaci di mattoni. Ivi la nebbia era più rada ed egli poté vedere gli strani forni a forma di bottiglia, con le loro lingue di fuoco simili a ventagli di color arancione. Un cane abbaiò al loro passaggio e nell'oscurità si udì lontano il grido di un gabbiano errabondo. Il cavallo inciampò in una buca, poi fece uno scarto e prese il galoppo. Dopo qualche tempo lasciarono la strada sterrata e ricominciarono a percorrere rumorosamente vie mal selciate. La maggior parte delle finestre era buia, ma di tanto in tanto contro qualche persiana illuminata da una lampada si delineavano delle ombre fantastiche. Le guardò con curiosità. Si movevano come marionette mostruose, gesticolando come persone vive. Le odiò; in cuor suo c'era una rabbia sorda. Mentre voltavano un angolo, una donna gridò qualche cosa verso di loro da una porta aperta e due uomini rincorsero la carrozza per un centinaio di metri. Il cocchiere li prese a frustate.

Si dice che la passione faccia del pensiero un circolo chiuso. Certo, le labbra di Dorian Gray, che egli morsicava continuamente, andavano formando e riformando, con un'interazione odiosa, quelle parole sottili che parlavano di anima e di sensi, finché egli giunse a trovarvi, per così dire, la piena espressione del suo stato d'animo e a giustificare, con un'approvazione d'ordine intellettuale, passioni che senza una siffatta giustificazione avrebbero continuato a dominare il suo spirito. Quell'unico pensiero dominante strisciava da una cellula all'altra del suo cervello; e il frenetico desiderio di vivere, che di tutti gli appetiti umani è il più terribile, ridonò forza a tutti i suoi nervi tremanti e a tutte le sue fibre. La bruttezza, che un tempo gli era stata odiosa perché rendeva reali le cose, ora gli divenne cara per quello stesso motivo. La rissa violenta, la taverna schifosa, la violenza cruda della vita dissoluta, perfino la turpitudine del ladro e del reietto, per l'impressione intensamente attuale che suscitavano, erano più vive di tutte le forme graziose dell'arte, di tutte le ombre sognanti del canto. Erano ciò che gli occorreva per

dimenticare. In tre giorni sarebbe stato libero.

Improvvisamente la carrozza si fermò con uno scossone all'imbocco di un vicolo oscuro. Al disopra dei tetti bassi e delle file ineguali dei comignoli si ergevano, nere, le alberature dei bastimenti. Ghirlande di nebbia pendevano dai pennoni come vele spettrali.

«E da queste parti, signore, non è vero?», chiese il cocchiere attraverso lo sportellino, con voce rauca.

Dorian si riscosse e guardò in giro. «Qui va bene», rispose. Tirò fuori in fretta la mancia che aveva promesso al cocchiere, gliela diede e si incamminò di buon passo in direzione della banchina. Qua e là, a poppa di qualche bastimento brillava una lanterna e la luce si rifletteva nelle pozzanghere, frantumandosi. Da un vapore in partenza che stava facendo carbone veniva un chiarore rosso. Il marciapiede sdruciolevole pareva un mantello bagnato.

Si diresse frettolosamente verso sinistra, voltandosi indietro ogni tanto per vedere se qualcuno lo seguiva. Dopo sette o otto minuti arrivò a una casetta trasandata, incastrata tra due fabbriche spoglie. A una delle finestre del piano superiore c'era un lume. Si fermò e bussò in una maniera particolare.

Dopo un certo tempo sentì un rumore di passi e la catena venne sganciata. La porta si aprì silenziosamente ed egli entrò senza dire una parola alla figura goffa e deforme che al suo passaggio si schiacciò nell'ombra. All'estremità del vestibolo pendeva una tenda verde, tutta strappi, che ondeggiò e si scosse alla raffica di vento entrata con lui dalla strada. La scostò e penetrò in una stanza lunga e bassa che aveva l'aria di essere stata in passato una sala da ballo. Lungo le pareti si allineavano vivaci fiammelle di gas, attenuate e contorte negli specchi macchiati dalle mosche che stavano loro di fronte; dietro di esse erano degli sporchi riflettori di stagno simili a tremuli dischi luminosi. Il pavimento era coperto di segatura color ocra, ridotta qua e là a fanghiglia dalle pedate e macchiata di anelli scuri di liquore versato. Alcuni Malesi, accovacciati presso un piccolo braciere, giocavano con gettoni d'osso, mostrando i denti bianchi nel parlare. In un angolo un marinaio s'era abbandonato sul tavolino, con la testa nascosta tra le braccia, e vicino al bar, dipinto a colori vivaci, che occupava tutta una delle pareti, stavano due donne sparute e si burlavano di un vecchio il quale si spazzolava le maniche della giacca con un'espressione disgustata. «S'immagina di avere addosso le formiche rosse», disse ridendo una di loro mentre

passava Dorian. L'uomo la guardò atterrito e cominciò a piagnucolare.

In fondo alla stanza c'era una scaletta che conduceva a una camera buia. L'odore pesante dell'oppio investì Dorian mentre si affrettava su per gli scalini malfermi. L'aspirò profondamente e le sue narici ebbero un fremito di voluttà. Quando entrò, un giovinotti dai capelli biondi lisci, curvo su una lampada nell'atto di accendere una pipa lunga e sottile, guardò verso di lui e fece esitando un cenno col capo.

«Sei qui, Adrian?», brontolò Dorian.

«E dove vuoi che sia?», rispose l'altro con aria distratta. «Non c'è più uno degli amici che mi rivolge la parola.»

«Ti credevo partito dall'Inghilterra.»

«Darlington non vuol far niente. Mio fratello ha finito col pagare la cambiale. Neanche George mi rivolge la parola... Me ne infischio», soggiunse con un sospiro. «Finché si ha questa roba non si ha bisogno di amici. Credo di averne avuti troppi, di amici.» Dorian trasalì e guardò in giro le forme grottesche distese in atteggiamenti fantastici sui materassi laceri. Quelle membra contorte, quelle bocche spalancate, quegli occhi sbarrati e spenti lo affascinavano. Conosceva gli strani paradisi nei quali costoro stavano soffrendo e gli oscuri inferni che insegnavano loro i segreti di qualche nuova gioia; stavano meglio di lui, che era imprigionato nel pensiero, di lui, cui la memoria, come una malattia orrenda, stava divorando l'anima. Di quando in quando gli pareva di vedere gli occhi di Basil Hallward che lo guardavano. Però sentì che non poteva rimanere; la presenza di Adrian Singleton lo disturbava. Voleva essere in qualche luogo dove nessuno sapesse chi era; voleva evadere da se stesso.

«Me ne vado in quell'altro locale», disse dopo una pausa.

«Sulla banchina?»

«Sì.»

«Ci sarà di certo quella gatta idrofoba. Qui non la lasciano più entrare.» Dorian fece una spallata.

«Sono stufo delle donne che ci amano; sono molto più interessanti quelle che ci odiano. E poi la roba è migliore.»

«Press'a poco la stessa.»

«A me piace di più. Vieni a bere qualche cosa. Bisogna che prenda qualche cosa.»

«Non voglio niente», mormorò il giovinotto.

«Non importa.» Adrian Singleton si alzò a fatica e seguì Dorian al bar. Un meticcio, con un turbante cencioso e una giacca logora, fece sorridendo un ripugnante saluto spingendo davanti a loro una bottiglia d'acquavite e due bicchieri. Le donne si accostarono, cominciando a chiacchierare. Dorian voltò loro le spalle, dicendo qualche cosa sottovoce ad Adrian Singleton.

Sul viso di una delle donne passò un sorriso che era tortuoso come un *kriss* malese.

«Ci diamo delle grandi arie, stasera», disse, sarcastica.

«Non parlarmi, per Dio», gridò Dorian, sbattendo il piede per terra. «Che vuoi? denaro? Eccolo. Non parlarmi mai più.» Negli occhi acquosi della donna si accesero per un attimo due scintille rosse, poi si spensero, lasciandoli scialbi e vitrei. Scosse la testa e raccattò dal banco le monete, con dita avide, mentre la sua compagna la guardava con invidia.

«E inutile», sospirò Adrian Singleton. «Non voglio ritornare. A che servirebbe? Qui sono perfettamente felice.»

«Mi scriverai se ti occorre qualche cosa, non è vero?», disse Dorian dopo una pausa.»

«Forse.»

«Allora, buona notte.»

«Buona notte», rispose il giovinotto, risalendo gli scalini e passandosi un fazzoletto sulle labbra aride.

Dorian si avviò verso la porta, con un'espressione di pietà sul volto. Mentre scostava la tenda, una risata ripugnante uscì dalle labbra dipinte della donna che aveva preso il suo denaro. Con un singhiozzo e con voce rauca, disse: «Ecco il Patto col Diavolo!».

«Maledetta!», rispose lui. «Non chiamarmi in questo modo.» Essa fece schioccare le dita.

«Preferisci che ti chiamino Principe Azzurro, eh?», gli gridò dietro.

A queste parole il marinaio assonnato scattò in piedi, lanciando in giro un'occhiata furibonda. Il rumore della porta che si chiudeva colpì il suo orecchio. Corse fuori, come se inseguisse qualcuno.

Sotto la pioggia gelida Dorian Gray si affrettava lungo la banchina. L'incontro con Adrian Singleton l'aveva stranamente turbato. Si chiese se davvero era lui il responsabile della rovina di quella giovane esistenza, come gli aveva detto Basil Hallward con un insulto così infamante. Si morse il labbro e per un attimo i suoi occhi si attristarono... Però, che gliene importava, dopo tutto? La

vita di un uomo è troppo breve perché uno si accolli sulle spalle il peso degli errori altrui. Ciascuno vive la propria vita e paga il suo prezzo per viverla. Era un peccato, peraltro, che per una colpa sola si dovesse pagare tante volte, anzi, pagare e ripagare continuamente. Nei suoi rapporti d'affari con l'uomo il Destino non chiude mai il conto.

Gli psicologi ci dicono che ci sono certi momenti nei quali la passione per il peccato, o per ciò che il mondo chiama peccato, domina talmente la persona che ciascuna fibra del corpo, come ciascuna cellula del cervello, diviene istinto, con impulsi tremendi. In quei momenti, uomini e donne perdono il libero arbitrio e vanno verso la loro fine terribile, come automi. A loro è tolta la facoltà di scegliere, e la coscienza è spenta o, se pur continua a vivere, vive soltanto per dare alla ribellione il suo fascino e alla disobbedienza il suo incanto. Poiché, come i teologi non si stancano mai di ripetere, tutti i peccati sono peccati di disobbedienza. Allorché quello spirito eccelso, stella mattutina del male, precipitò dal cielo, precipitò come ribelle.

Indurito, concentrato nel fare il male, con la faccia insozzata e l'anima affamata di ribellione, Dorian Gray si affrettava, accelerando il passo; senonché mentre svoltava in un portico buio che gli era servito spesso di scorciatoia per raggiungere il luogo malfamato verso il quale era diretto, a un tratto si sentì afferrare da tergo e, prima che avesse il tempo di difendersi, fu scagliato contro il muro e una mano brutale lo prese alla gola.

Lottò furiosamente per salvarsi e, a prezzo di uno sforzo inaudito, riuscì a strappar via da sé quelle dita che l'attanagliavano. In un secondo udì lo scatto di una pistola e vide il lampo di una canna lucente puntata contro la sua testa e la sagoma scura e tarchiata dell'uomo che gli stava di fronte.

«Che cosa volete?», disse ansando.

«Fermo», disse l'uomo. «Se vi muovete sparo.»

«Siete impazzito. Che cosa vi ho fatto?»

«Avete distrutto la vita di Sybil Vane», fu la risposta, «e Sybil Vane era mia sorella. Voi siete responsabile della sua morte e io ho giurato di farvela pagare con la vita. Vi ho cercato per anni interi, ma non avevo nessun indizio, nessuna traccia. Le due persone che avrebbero potuto descrivermi erano morte. Di voi non sapevo niente, tranne il vezzeggiativo col quale essa vi chiamava. Stasera l'ho sentito per caso. Chiedete perdono a Dio perché stanotte morrete.»

Dorian Gray si sentì male dalla paura. Balbettò: «Non l'ho mai conosciuta; non ho mai sentito questo nome. Voi siete pazzo».

«Fareste meglio a confessare il vostro peccato, perché morrete, com'è vero che io mi chiamo James Vane.» Trascorse un attimo tremendo, durante il quale Dorian non sapeva che dire né che fare.

«In ginocchio!», ruggì l'uomo. «Vi do un minuto per riconciliarvi con Dio. Stanotte m'imbarco per l'India e prima debbo fare questo lavoro. Un minuto e basta.» Dorian Gray si sentì cadere le braccia. Non sapeva che fare, allorché gli balenò nel cervello una speranza pazzesca. «Fermo!», gridò. «Da quanto tempo è morta vostra sorella? Ditelo, presto!»

«Da diciotto anni», disse l'uomo. «Perché questa domanda? Che importano gli anni?»

«Diciotto anni!», rise Dorian Gray, con un accento di trionfo nella voce. «Diciotto anni! Mettetemi sotto un lampione e guardatemi in faccia!».

James Vane esitò un secondo, non comprendendo ciò che l'altro volesse dire: poi afferrò Dorian Gray e lo trascinò fuori del portico.

Per quanto la luce fosse fiacca e oscillante sotto i colpi di vento, bastava tuttavia a fargli vedere l'orribile errore nel quale apparentemente era caduto; poiché il viso dell'uomo che aveva voluto uccidere aveva tutto il fiore dell'adolescenza, tutta la purezza immacolata della gioventù. Pareva che non potesse avere molto più di vent'anni, poco più, al massimo, di quanti ne aveva sua sorella nel momento in cui si erano separati, tanti anni prima. Era evidente che non poteva esser questo l'uomo che aveva distrutto la vita di lei.

Lasciò la presa e indietreggiò.

«Mio Dio, mio Dio!», gridò. «E io vi avrei assassinato!».

Dorian Gray trasse un profondo respiro.

«Siete stato a due dita dal commettere un terribile delitto, galantuomo», disse, guardandolo severamente. «Vi servirà a imparare che nessuno deve farsi strumento della propria vendetta.»

«Vi chiedo perdono, signore», balbettò James Vane. «Mi sono ingannato. Una parola udita per caso in quella caverna maledetta mi ha fuorviato.»

«Fareste meglio ad andarvene a casa e a metter via quella pistola, se non volete aver qualche guaio», disse Dorian, girando sui tacchi e incamminandosi lentamente per la strada.

James Vane rimase immobile sul marciapiede, esterrefatto, tremando da capo a piedi. Dopo un po', un'ombra nera che era

venuta strisciando lungo il muro fradicio uscì fuori alla luce e gli si avvicinò furtiva. Sentì una mano posarglisi sul braccio; trasalì e si guardò intorno. Era una delle donne che stavano bevendo al bar.

«Perché non l'avete ucciso?», sibilò costei, mettendo la faccia stravolta vicinissima a quella di lui. «Lo sapevo che l'avevate seguito quando vi siete precipitato fuori da Daly. Imbecille! Dovevate ammazzarlo; ha un sacco di soldi e non c'è nessuno che sia più cattivo di lui.»

«Non è l'uomo che vado cercando», rispose l'altro, «e non voglio i soldi di nessuno. Voglio la vita di un uomo. L'uomo del quale voglio la vita deve avere una quarantina d'anni e questo è poco più che un ragazzo. Ringrazio Iddio di non essermi macchiato le mani del suo sangue.» La donna scoppiò in una risata amara.

«Poco più che un ragazzo!», ripeté, sarcastica. «Andiamo, galantuomo! Saranno quasi diciott'anni che il Principe Azzurro ha fatto di me quella che sono adesso.»

«Bugiarda!», gridò James Vane.

La donna alzò un braccio verso il cielo.

«Davanti a Dio vi sto dicendo la verità.»

«Davanti a Dio?»

«Possa farmi diventar muta se non dico il vero. È il peggiore di tutti quelli che frequentano questo locale. Dicono che si è venduto al diavolo per la sua bella faccia. Son quasi diciott'anni che lo conosco e da allora in poi non è cambiato molto. Io sì», soggiunse con un'occhiata furtiva e dolorosa.

«Lo giuri?»

«Lo giuro», fu l'eco rauca che uscì da quella bocca piatta. «Però non mi tradite con lui», gemette. «Mi fa paura. Datemi qualche soldo per la camera.» Egli si strappò via da lei con una bestemmia e si precipitò verso la cantonata, ma Dorian Gray era scomparso. Si voltò indietro, ma anche la donna era sparita.

Capitolo diciassettesimo

Una settimana dopo, Dorian Gray era seduto nella serra di Selby Royal e parlava con la graziosa duchessa di Monmouth, che era sua ospite insieme col marito, un sessantenne dall'aspetto stanco.

Era l'ora del tè e la luce attenuata della grande lampada dal paralume di pizzo collocata sulla tavola, illuminava le porcellane delicate e gli argenti martellati del servizio cui la duchessa presiedeva. Le sue mani bianche si movevano con grazia e le sue rosse labbra carnose sorridevano di qualche cosa che Dorian le stava dicendo: Lord Henry, adagiato in una poltrona di seta, li guardava. Su un divano color pesca era Lady Narborough che fingeva di ascoltare il duca, il quale le descriveva l'ultimo scarabeo brasiliano che aveva aggiunto alla sua collezione. Tre giovinotti molto ben vestiti, in *smoking*, offrivano la pasticceria ad alcune signore. C'erano dodici ospiti in casa e per il giorno seguente si attendeva l'arrivo di altri.

«Di che cosa state parlando voi due?», disse Lord Henry, andando verso il tavolino e posandovi sopra la tazza. «Gladys, spero che Dorian ti abbia detto del mio piano di ribattezzare ogni cosa. È un'idea deliziosa.»

«Ma io non ho nessuna voglia d'esser ribattezzata, Harry», rispose la duchessa, fissandolo con i suoi magnifici occhi. «Sono soddisfattissima del mio nome e son certa che il signor Gray è soddisfattissimo del suo.»

«Mia cara Gladys, non vorrei modificare né l'uno né l'altro per tutto l'oro del mondo. Sono entrambi perfetti. Pensavo soprattutto ai fiori. Ieri colsi un'orchidea per mettermela all'occhiello; era una mirabile cosa, tutta macchiata, efficace come i sette peccati mortali. Senza pensarci, ne chiesi il nome al giardiniere e questi mi rispose che era un bell'esemplare di *Robinsoniana* o un'altra tremenda cosa di questo genere. È una triste verità che abbiamo perduto il dono di dare alle cose dei nomi graziosi. I nomi sono tutto. Io non mi disputo mai con le cose; litigo unicamente con le parole, e questa è la ragione per la quale in letteratura detesto il realismo volgare. L'uomo che chiama vanga una vanga dovrebbe esser costretto a maneggiarla; è l'unica cosa per la quale sia adatto.»

«E te, allora Harry, come dovremmo chiamarti?», chiese essa.

«Il suo nome è Principe Paradosso», disse Dorian.

«L'ho riconosciuto subito», esclamò la duchessa.

«Non lo voglio sentire», disse Lord Henry, ridendo e sedendosi. «A un'etichetta non si sfugge più. Rifiuto il titolo.»

«I re non possono abdicare», fu il monito che venne da quelle labbra graziose.

«Vuoi dunque ch'io difenda il mio trono?»

«Sì.»

«Io annunzio le verità di domani.»

«Preferisco gli errori di ieri», rispose lei.

«Gladys, mi hai disarmato», esclamò lui, vedendola così ostinata.

«Dello scudo, ma non della lancia.»

«Contro la bellezza non scendo mai in lizza», disse lui con un gesto della mano.

«E qui che sbagli, Harry, credi a me. Attribuisce alla bellezza un valore veramente eccessivo.»

«Come puoi dir questo? Ammetto che penso che sia meglio esser belli che buoni; ma d'altra parte non c'è uomo più disposto di me ad ammettere che è meglio esser buoni che brutti.»

«Dunque la bruttezza è uno dei sette peccati mortali?», gridò la duchessa. «E che succede allora della tua similitudine a proposito dell'orchidea?»

«La bruttezza è una delle sette virtù mortali, Gladys. Tu, che sei una buona conservatrice, non devi sottovalutarle; la birra, la Bibbia e le sette virtù mortali hanno fatto della nostra Inghilterra quello che è.»

«Dunque tu non ami il tuo paese?», chiese lei. «Ci vivo.»

«Sì, per poterlo criticare meglio.»

«Vorresti che accettassi il verdetto che ha pronunciato l'Europa?»

«Che dicono di noi?»

«Che Tartufo è emigrato in Inghilterra e vi ha aperto bottega». «E roba tua questa?»

«Te la regalo.»

«Non saprei che farmene. E troppo vero.»

«Non aver paura. I nostri compatrioti non riconoscono mai una descrizione.»

«Sono gente pratica.»

«Sono più astuti che pratici. Quando tengono il mastro fanno bilanciare la stupidità dalla ricchezza e il vizio dall'ipocrisia.»

«Eppure abbiamo fatto cose grandi.»

«Ci sono state imposte cose grandi, Gladys.»

«E un peso che abbiamo saputo portare.»

«Soltanto fino al palazzo della Borsa.» Ella scrollò la testa ed esclamò: «Io ho fede nella razza». «Per me la decadenza ha un fascino maggiore.»

«E l'arte?», chiese lei. «E una malattia.»

«L'amore?»

«Un'illusione.»

«La religione?»

«Il surrogato elegante della fede.»

«Sei uno scettico.»

«No davvero. Lo scetticismo è il principio della fede.»

«Ma che cosa sei?»

«Definire è limitare.»

«Dammi un filo.»

«I fili sfuggono di mano. Ti smarriresti nel labirinto.»

«Mi fai girar la testa. Parliamo di qualcun altro.»

«Il nostro ospite costituisce un argomento delizioso. Anni addietro lo battezzarono Principe Azzurro.»

«Ah», gridò Dorian, «non ricordarmelo!». «Il nostro ospite è piuttosto antipatico stasera», rispose la duchessa, arrossendo. «Son convinta che crede che Monmouth mi abbia sposato per ragioni puramente scientifiche, come il miglior esemplare di farfalla moderna che poteva trovare.»

«Spero però che non vi bucherà con gli spilli, duchessa», disse ridendo Dorian.

«Oh, signor Gray, questo lo fa già la mia cameriera quando è arrabbiata con me.»

«E a proposito di che cosa si arrabbia con voi, duchessa?»

«Per le cose più insignificanti, ve l'assicuro, Mr. Gray. Di solito perché arrivo alle nove meno dieci e le dico che debbo esser vestita per le otto e mezzo.»

«E una donna irragionevole! Dovreste licenziarla.»

«Non oso, signor Gray. Invento persino dei cappelli per me. Vi ricordate quello che portavo al *garden-party* di Lady Hillstone? No, però siete molto gentile a far finta di ricordarvene. Orbene, era lei che l'aveva fatto, con niente; ma tutti i bei cappelli son fatti di niente.»

«Come tutte le buone reputazioni, Gladys», interruppe Lord Henry. «Ogni volta che produciamo un effetto qualunque ci

facciamo un nemico. Per esser popolari bisogna esser mediocri.»

«Con le donne no», disse la duchessa, scotendo il capo, «e le donne governano il mondo. Ti assicuro che noi non possiamo sopportare la mediocrità. Noi donne, come ha detto non so più chi, amiamo con gli orecchi, come voi uomini amate con gli occhi, se pure siete capaci di amare.»

«Mi pare che non facciamo mai altro», disse Dorian a mezza voce.

«Ah, ma allora non amate mai veramente, signor Gray», rispose la duchessa, fingendo la tristezza.

«Cara Gladys», gridò Lord Henry, «come puoi dir questo? Il romanzo vive di ripetizione e la ripetizione trasforma un appetito in arte. Del resto, ogni volta che amiamo è l'unica volta che abbiamo amato. La diversità dell'oggetto non modifica l'unicità della passione; semplicemente la intensifica. Nella vita non possiamo avere, al massimo, che una grande esperienza e il segreto della vita consiste nel ripetere quell'esperienza il più spesso possibile.»

«Anche se ne siamo usciti feriti, Harry?», chiese la duchessa dopo una pausa.

«Soprattutto se ne siamo usciti feriti», rispose Lord Henry.

La duchessa si volse a guardare Dorian, con una curiosa espressione negli occhi.

«E voi che ne dite, signor Gray?», chiese.

Dorian esitò un istante, poi mosse la testa all'indietro e rise.

«Io sono sempre d'accordo con Harry, duchessa.»

«Anche quando ha torto?»

«Harry non ha mai torto.»

«E la sua filosofia vi rende felice?»

«Non ho mai cercato la felicità. E chi vuole la felicità? Ho cercato il piacere.»

«E l'avete trovato?»

«Spesso. Troppo spesso.» La duchessa sospirò.

«Io vado in cerca di pace», disse, «e stasera non ne avrò se non vado a vestirmi.»

«Aspettate che vada a prendervi qualche orchidea, duchessa», gridò Dorian, scattando in piedi e incamminandosi giù per la serra.

«Stai flirtando con lui in un modo vergognoso», disse Harry alla cugina. «Faresti meglio a stare attenta. È un uomo molto affascinante.»

«Se non lo fosse non ci sarebbe battaglia.»

«Greci contro Greci, dunque?»

«Io sto dalla parte dei Troiani. Combattevano per una donna.»

«Ma furono sconfitti.»

«Esistono cose peggiori della cattura», replicò lei. «Stai galoppando a briglia sciolta.»

«E l'andatura che fa la vita», fu la risposta. «Lo scriverò nel mio diario stasera.»

«Che cosa?»

«Che un bimbo scottato ama il fuoco.»

«Io non sono neanche strinata. Ho le ali intatte.»

«Le puoi adoperare per qualunque cosa, ma non per fuggire.»

«Il coraggio è passato dagli uomini alle donne. Per noi è un'esperienza nuova.»

«Hai una rivale.»

«Chi?».

Egli rise e sussurrò: «Lady Narborough. Lo adora». «Desti tutte le mie apprensioni. Per noi che siamo romantiche l'appello dell'antichità è fatale.»

«Romantiche? Se possedete tutti i metodi della scienza.»

«Gli uomini ci hanno istruito.»

«Ma non vi hanno spiegato.»

«Dà una definizione del sesso femminile», disse lei, per sfida.

«Sfingi senza segreti.» Essa lo guardò sorridendo, poi disse: «Quanto ci mette Gray! Andiamo ad aiutarlo. Non gli ho ancora detto di che colore è il mio vestito». «Ah, Gladys, ma sei tu che devi adattare il vestito ai suoi fiori.»

«Questa sarebbe una resa prematura.»

«L'arte romantica comincia dal punto culminante.»

«Bisogna che mi lasci aperta la via della ritirata.»

«Al modo dei Parti?»

«Quelli si rifugiavano nel deserto, ma io non posso.»

«Alle donne non è sempre permesso scegliere», rispose lui; ma aveva appena finito la frase che dall'estremità più lontana della serra venne un gemito soffocato, seguito dal tonfo cupo di una cosa pesante che cadeva. Tutti balzarono in piedi; la duchessa si fermò, paralizzata dall'orrore, e Lord Henry, con gli occhi pieni di spavento, si lanciò tra le palme ondegianti e trovò Dorian Gray steso, a faccia in giù, sul pavimento di mattonelle; uno svenimento che assomigliava alla morte.

Lo portarono immediatamente nel salotto azzurro e l'adagiarono su uno dei sofà. Dopo un breve spazio di tempo riprese i sensi e

volse gli sguardi attorno, con un'espressione attonita.

«Che è successo?», chiese. «Oh, sì, mi ricordo. Sono al sicuro qui, Harry?» Cominciò a tremare.

«Mio caro Dorian», rispose Lord Henry, «sei semplicemente svenuto; nient'altro. Forse ti sei stancato troppo. Faresti meglio a non scendere per pranzo. Ti sostituisco io.»

«No, voglio scendere», disse, lottando per rimettersi in piedi. «Preferisco scendere. Non devo star solo.» Andò in camera sua e si vestì. Finché rimase seduto a tavola, parve che si volesse abbandonare all'allegria più sfrenata; ma di tratto in tratto un brivido di terrore lo percorreva tutto, se ripensava che aveva visto, schiacciata come un fazzoletto bianco contro la finestra della serra, la faccia di James Vane che lo spiava.

Capitolo diciottesimo

Il giorno seguente non uscì di casa, anzi passò la più parte del tempo in camera da letto, ammalato di un frenetico terrore della morte e pur tuttavia indifferente alla vita in se stessa. La coscienza di essere braccato, insidiato, inseguito aveva cominciato a dominarlo. Bastava che le cortine tremassero al vento per farlo sussultare. Le foglie morte trasportate contro i vetri piombati gli parevano simili alle risoluzioni che non aveva tradotto in atto, ai rimpianti che non riusciva a frenare. Se chiudeva gli occhi, rivedeva la faccia del marinaio intento a guardare attraverso il vetro appannato e gli sembrava che l'orrore tornasse a posargli la mano sul cuore.

Ma forse era stata soltanto la sua immaginazione a evocare fuori della notte la vendetta e a mettergli dinanzi agli occhi gli orridi aspetti del castigo. Se la vita reale era un caos, nell'immaginazione c'era però qualche cosa di terribilmente logico: era questa che sguinzagliava il rimorso sulle orme del peccato, che faceva sì che ogni delitto portasse i suoi frutti deformi. Nel mondo comune dei fatti, né i malvagi erano puniti né i buoni ricompensati: il successo arrideva ai forti, l'insuccesso colpiva i deboli: nient'altro. Per di più, se qualche estraneo si fosse aggirato intorno alla casa, i domestici o i guardiani l'avrebbero visto; se nelle aiole fosse stata scoperta qualche orma i giardinieri l'avrebbero segnalato. Era stata senza dubbio pura immaginazione; il fratello di Sybil Vane non era tornato indietro per ucciderlo; era partito a bordo del suo bastimento chi sa per dove, per naufragare in qualche burrasca invernale. Da lui almeno era al sicuro. Quell'uomo non sapeva nemmeno chi egli fosse; non poteva saperlo. La maschera della gioventù l'aveva salvato.

Peraltro, se si trattava di una semplice illusione, non era tremendo pensare che la coscienza potesse far nascere tali paurosi fantasmi e dar loro forma visibile e farli muovere sotto i nostri occhi? Che razza di vita sarebbe stata la sua, se le ombre del suo delitto dovevano spiarlo giorno e notte dagli angoli silenziosi, schernirlo da luoghi segreti, mormorarli all'orecchio durante il festino, destarlo dal sonno con gelide dita! Quando gli s'insinuò nel cervello quest'idea, il terrore lo fece impallidire e gli parve che l'aria

si fosse fatta improvvisamente più fredda. Che momento di pazzia furiosa era stato quello nel quale aveva ucciso il suo amico! Com'era orrendo il solo ricordo di quella scena! La rivedeva tutta quanta; tutti i dettagli spaventosi gli tornavano a mente con un orrore intensificato. L'immagine del suo delitto sorgeva fuor della nera caverna del tempo, terribile e drappeggiata di scarlatta. Allorché Lord Henry entrò alle sei, lo trovò in lacrime, come uno al quale si spezzi il cuore.

Soltanto il terzo giorno si arrischiò a uscire. Nell'aria serena, profumata di resina, di quella mattinata invernale c'era qualche cosa che sembrava restituirgli la gaiezza e l'ardore di vivere. Ma questo cambiamento non era dovuto soltanto alle condizioni fisiche dell'ambiente; era la sua stessa natura che si era ribellata contro l'angoscia eccessiva che aveva tentato di sovvertire e distruggere la perfezione della sua calma. Accade sempre così nei temperamenti raffinati e complessi; le loro passioni violente o li fiaccano o debbono piegarsi, o uccidono l'uomo o muoiono esse stesse. I dolori superficiali, come gli amori superficiali, vivono a lungo; gli amori e i dolori veramente grandi son distrutti dalla loro stessa pienezza. Inoltre, si era convinto d'essere stato vittima della propria immaginazione terrorizzata e ora ripensava alla sua paura con una certa pietà mista a un certo disprezzo.

Dopo colazione passeggiò per un'ora in giardino con la duchessa, poi attraversò il parco in carrozza per raggiungere i cacciatori. La brinata scricchiolante copriva il metallo turchino e una sottile striscia di ghiaccio orlava il laghetto tranquillo e ricco di canne.

Al margine del bosco di pini scorre Sir Geoffrey Clouston, il fratello della duchessa, che estraeva dal fucile due cartucce vuote. Saltò giù dalla vettura e, dopo aver detto al *groom* di riportare a casa la cavalla si avviò verso l'ospite tra i rami secchi e i cespugli irti.

«Buona caccia, Geoffrey?», chiese.

«Non troppo, Dorian. La maggior parte degli uccelli dev'essere uscita all'aperto. Credo che andrà meglio nel pomeriggio, quando passeremo su un terreno nuovo.» Dorian si accompagnò con lui. L'aria aromatica e frizzante, le luci brune e rosse che apparivano nel bosco, le grida rauche dei battitori che si levavano di tanto in tanto a cui tenevano dietro gli spari secchi dei fucili lo affascinavano e gli davano un delizioso senso di libertà. La noncuranza della felicità, la suprema indifferenza della gioia si erano impadronite di lui.

A un tratto, a una ventina di metri da loro, una lepre, con gli orecchi dalla punta nera eretti, spinta innanzi dalle lunghe zampe posteriori, sbucò da un folto cespuglio d'erbe aride correndo come una freccia in direzione di un folto di ontani. Sir Geoffrey imbracciò lo schioppo; ma nella grazia dei movimenti dell'animale c'era qualche cosa che affascinò stranamente Dorian Gray e fece gridare subito: «Non sparare, Geoffrey. Lasciala vivere».

«Che sciocchezza, Dorian!», rise il suo compagno e mentre la lepre stava per balzare nel folto sparò. Si udirono due gridi: quello di una lepre ferita, che è tremendo, e quello di un uomo in agonia, che è ancor più tremendo.

«Signore Iddio!», esclamò Sir Geoffrey. «Ho colpito un battitore! Ma che idiota, a mettersi così davanti ai fucili! Voi, laggiù, smettete di sparare!», gridò a voce altissima. «C'è un ferito.» Il capo dei guardacaccia arrivò di corsa con un bastone in mano.

«Dove, signore? dov'è?», gridò; e allo stesso momento il fuoco cessò su tutta la linea.

«Qui», rispose Sir Geoffrey, furibondo, affrettandosi verso il folto. «Perché diavolo non tenete indietro i vostri uomini? Per oggi la mia caccia è rovinata.» Dorian li seguì con lo sguardo mentre penetravano nel boschetto di ontani, scostando i rami esili e flessuosi. Dopo poco tornarono fuori, trascinandosi dietro un corpo nella luce del sole. L'orrore gli fece voltar la testa; gli sembrò che la sventura lo seguisse dovunque. Udì Sir Geoffrey chiedere se l'uomo era proprio morto e guardacaccia rispondere affermativamente. Tutto il bosco, subitaneamente, gli parve pieno di volti umani; udì il calpestio di migliaia di piedi e il ronzio sommesso delle voci. Un grande fagiano dal petto di rame venne a svolazzare tra i rami sulle loro teste.

Dopo pochi momenti che, nello stato di turbamento in cui era, gli parvero ore interminabili di sofferenza, sentì una mano che gli si posava sulla spalla; trasalì e si volse.

«Dorian», disse Lord Henry, «sarà meglio dire che per oggi la battuta è sospesa. Continuarla non farebbe buona impressione».

«Harry, vorrei che fosse sospesa per sempre», rispose, amaro. «È tutta una cosa ripugnante e crudele. Quell'uomo è...».

Non riuscì a finire la frase.

«Temo di sì», rispose Lord Henry. «La scarica l'ha colto in pieno petto. La morte deve essere stata istantanea. Vieni, andiamo a casa.» Camminarono a fianco a fianco per una cinquantina di metri in

direzione del viale, senza pronunciare una sola parola; poi Dorian guardò Lord Henry e disse, con un profondo sospiro: «Brutto presagio, Harry; bruttissimo presagio».

«Che cosa?», chiese Lord Henry. «Ah, sì, quest'incidente. Ma, amico mio, era inevitabile. La colpa è tutta dell'uomo; perché si è messo davanti ai fucili? E poi la cosa non ci riguarda. Naturalmente è piuttosto seccante per Geoffrey. Impallinare i battitori non è una bella cosa; la gente pensa che chi l'ha fatto sia uno che spara all'impazzata, e Geoffrey non lo è; è un tiratore molto preciso. Ma parlarne non serve a niente.» Dorian scrollò il capo.

«E un brutto presagio, Harry. Ho la sensazione che qualche cosa di orribile stia per succedere a qualcuno di noi; a me, forse», soggiunse, passandosi la mano davanti agli occhi con un gesto di paura.

L'altro rise.

«Dorian, al mondo c'è una sola cosa orribile, la noia; è l'unico peccato che non trova perdono. Ma non è probabile che noi ne soffriremo, a meno che a pranzo questa gente non continui a chiacchierare di questa storia. Bisognerà che faccia sapere che è un argomento da considerare vietato. Quanto ai presagi, non esiste nulla di simile. Il destino è troppo saggio e troppo crudele per mandarci degli araldi. E poi, Dorian, a te che diavolo potrebbe accadere? Tu hai tutto quel che si può desiderare al mondo; non c'è uomo che non sarebbe felice di fare a cambio con te.»

«Harry, non c'è uomo col quale io non farei a cambio. Non ridere; ti sto dicendo la verità. Quel disgraziato contadino che è morto poco fa sta molto meglio di me. Io non ho paura della morte: è la venuta della morte che mi atterrisce. Mi par di sentire in quest'aria di piombo il battito delle sue ali mostruose. Buon Dio! non vedi laggiù dietro gli alberi muoversi un uomo, che mi aspetta, che mi spia?».

Lord Henry guardò nella direzione che additava quella mano inguantata.

«Sì», disse sorridendo, «vedo il giardiniere che ti aspetta. Probabilmente vorrà chiederti che fiori vuoi avere in tavola stasera. Sei nervoso in un modo incredibile, Dorian; quando torniamo in città devi farti visitare dal mio medico.» Vedendo avvicinarsi il giardiniere, Dorian trasse un sospiro di sollievo. Questi si toccò il cappello, diede un'occhiata esitante a Lord Henry, poi tirò fuori una lettera e la porse al padrone.

«Sua Grazia mi ha detto di aspettare la risposta», mormorò. Dorian si mise in tasca la lettera e disse freddamente: «Dite a Sua Grazia che sto venendo».

L'uomo si voltò e si diresse rapidamente verso la casa.

«Quanto piace alle donne far le cose pericolose!», disse Lord Henry. «È una delle qualità che più ammiro in loro. Una donna flirterà con chiunque, a condizione che ci sia qualcuno a guardare.»

«Quanto piace a te dir le cose pericolose, Harry! Nel caso presente sei del tutto fuor di strada. La duchessa mi piace moltissimo, ma non l'amo.»

«E la duchessa ti ama molto, ma le piaci meno; cosicché l'accordo è perfetto.»

«Harry, tu stai parlando di scandali e per uno scandalo non esiste la più piccola base.»

«La base per qualunque scandalo è una certezza immorale», disse Lord Henry, accendendo una sigaretta.

«Tu sacrificheresti chiunque per il gusto di fare un epigramma.»

«Il mondo va all'altare spontaneamente», fu la risposta.

«Vorrei poter amare», gridò Dorian Gray, con una nota profondamente patetica nella voce. «Ma mi sembra di aver perduto la passione e dimenticato il desiderio. Mi sono concentrato troppo su me stesso; la mia personalità mi è divenuta un peso. Voglio evadere, andarmene, dimenticare. Sono stato uno sciocco a venir qui. Credo che telegraferò a Harvey di allestire lo *yacht*, a bordo si è al sicuro.»

«Al sicuro da che cosa, Dorian? Tu ti trovi in qualche pasticcio. Perché non mi dici di che si tratta? Sai bene che ti aiuterei.»

«Non posso dirtelo, Harry», rispose mestamente, «e forse non è che una mia immaginazione. Questo disgraziato incidente mi ha sconvolto. Ho un orribile presentimento che qualche cosa di simile accadrà a me.»

«Che sciocchezze!».

«Speriamo; ma non riesco a difendermi da questa sensazione. Ah, ecco la duchessa, che sembra Artemide in *tailleur*. Come vedete, duchessa, son tornato.»

«Ho sentito tutto, signor Gray», rispose lei. «Il povero Geoffrey è fuor di sé. E pare che voi gli avevate chiesto di non tirare a quella lepre. Che cosa strana!».

«Sì, molto strana. Non so che cosa mi abbia spinto: un capriccio, penso. Sembrava la più graziosa di tutte le cose viventi. Però mi

dispiace che vi abbiano detto di quell'uomo; non è un argomento attraente.» Lord Henry intervenne: «E un argomento noioso. Non ha nessun valore psicologico. Ah, se Geoffrey l'avesse fatto apposta, questo lo renderebbe molto interessante. Mi piacerebbe di conoscere uno che avesse commesso un vero assassinio».

«Che brutte cose, Harry!», gridò la duchessa, «non è vero, signor Gray? Harry, il signor Gray sta male di nuovo: sta per svenire.» Dorian, con uno sforzo, si irrigidì e sorrise.

«Non è niente, duchessa», mormorò. «Ho i nervi terribilmente in disordine, ecco tutto. Temo di aver camminato troppo stamani. Non ho sentito quel che ha detto Harry; era una cosa molto brutta? Bisognerà che tu me la ridica un'altra volta. Credo che dovrò andare a coricarmi. Mi scuserete, non è vero?».

Erano giunti al grande salone che portava dalla serra alla terrazza. Allorché la porta vetrata si fu chiusa dietro le spalle di Dorian Gray, Lord Henry si voltò a guardare la duchessa coi suoi occhi sonnolenti e le disse: «Sei molto innamorata di lui?».

Ella non rispose per qualche momento e stette a contemplare il paesaggio.

«Vorrei saperlo», disse finalmente.

Egli scosse la testa.

«Saperlo sarebbe fatale. Quel che affascina è l'incertezza. La nebbia rende meravigliose tutte le cose.»

«Si può smarrire la strada.»

«Mia cara Gladys, tutte le strade finiscono nello stesso punto.»

«Qual è?»

«La delusione.»

«È stata il mio *début* nella vita», sospirò lei.

«E venuta a te con una corona in testa.»

«Le foglie di fragola mi hanno stancato.»

«Ma ti stanno bene.»

«Soltanto in pubblico.»

«Ne sentiresti la mancanza», disse Lord Henry.

«Non intendo separarmi neanche da un petalo.»

«Monmouth ha gli orecchi.»

«I vecchi son duri d'orecchio.»

«Non è mai stato geloso?»

«Vorrei che lo fosse stato.» Egli diede un'occhiata in giro, come se cercasse qualche cosa.

«Che cerchi?», gli domandò essa.

«Il bottone del tuo fioretto», rispose lui. «L'hai lasciato cadere.» Ella rise. «Sì, ma la maschera ce l'ho ancora.»

«Rende più graziosi i tuoi occhi», fu la risposta.

Essa rise, e i suoi denti si mostrarono, simili a semi bianchi in un frutto scarlatto.

Di sopra, Dorian Gray, in camera sua, era steso su un sofà e il terrore scoteva tutte le fibre del suo corpo. Per lui la vita, d'un tratto, era divenuta un peso troppo ripugnante per sopportarlo. La morte tremenda di quel disgraziato battitore, ucciso nel boschetto come un animale selvatico, gli era sembrata come una prefigurazione della morte che avrebbe colpito anche lui. Le parole pronunciate da Lord Henry per un capriccio passeggero di cinismo faceto gli avevano dato la vertigine.

Alle cinque sonò per il servitore e gli diede ordine di far le valigie in tempo per il direttissimo notturno per la capitale e di fargli avere la carrozza alla porta per le otto e mezzo. Era deciso a non passare un'altra notte a Selby Royal. Era un luogo di malaugurio; la morte vi si aggirava in pieno sole e l'erba della foresta era stata lordata di sangue.

Scrisse poi un biglietto a Lord Henry, dicendogli che si recava in città per consultare un medico e pregandolo di far gli onori di casa durante la sua assenza. Stava introducendolo nella busta allorché bussarono alla porta e il servitore l'informò che il capo guardacaccia desiderava vederlo. Si rabbuiò e si morse le labbra.

«Fatelo entrare», mormorò dopo un attimo di esitazione.

Appena l'uomo fu entrato, Dorian tirò fuori da un cassetto il libretto degli assegni e l'aperse davanti a lui.

«Suppongo che siate venuto per quel disgraziato incidente di stamani, Thornton», disse nel prendere la penna.

«Sissignore», rispose il guardacaccia.

«Era ammogliato quel poveretto? Aveva qualcuno a carico?», chiese Dorian, con aria annoiata. «Se è così, non vorrei che rimanessero in miseria e manderei loro qualunque somma di denaro che vi paia necessaria.»

«Non sappiamo chi sia, signore. È per questo che mi son permesso di venire da voi.»

«Non sapete chi sia?», disse distrattamente Dorian. «Che volete dire? Non era uno dei vostri uomini?»

«Nossignore. Mai visto prima. Sembra un marinaio.» A Dorian Gray cadde di mano la penna. Gli parve che il suo cuore avesse

cessato di battere a un tratto.

«Marinaio?», gridò. «Marinaio, avete detto?»

«Sissignore. Ha l'aria di essere stato una specie di marinaio; tatuato su tutt'e due le braccia e così via.»

«Non gli si è trovato niente indosso?», disse Dorian, piegandosi in avanti e guardandolo cogli occhi spalancati. «Niente che riveli il suo nome?»

«Un po' di denaro, non molto, e una pistola a sei colpi. Non c'era nessun nome. Ha l'aria di una persona dabbene, ma rozza: una specie di marinaio, pensiamo noi.» Dorian si alzò. Una speranza terribile gli era balenata ed egli vi si aggrappò follemente.

«Dov'è il cadavere?», esclamò. «Presto! voglio vederlo subito.»

«In una stalla vuota alla Home Farm. La gente non ha piacere di avere in casa quella sorta di cose; dicono che un cadavere porta disgrazia.»

«Alla Home Farm! Andate subito là e aspettatemi. Dite a uno dei miei *grooms* di portar fuori il mio cavallo. No, non importa; andrò io stesso alle scuderie. Guadagneremo tempo.» Meno d'un quarto d'ora dopo, Dorian Gray galoppava a tutta forza giù per il lungo viale. Gli pareva che gli alberi gli sfilassero accanto come una processione di spettri e che delle ombre furenti gli si gettassero attraverso la strada. A un certo punto la cavalla fece uno scarto davanti a un pilastro bianco e per poco non lo sbalzò di sella. La sferzò sul collo con lo scudiscio. Fendeva come una freccia l'aria crepuscolare e gli zoccoli facevano volare i sassi.

Arrivò finalmente alla Home Farm. Nel cortile aspettavano due uomini. Saltò giù di sella gettando le redini a uno di loro. Nella stalla più lontana si vedeva il bagliore di un lume. Qualche cosa gli disse che là era il cadavere; si affrettò verso la porta e pose la mano sul paletto.

Si fermò per un attimo, perché provava la sensazione di essere sul punto di scoprire una cosa atta a fare o a disfare la sua esistenza; poi spalancò la porta ed entrò.

Nell'angolo più lontano il cadavere di un uomo vestito di una rozza camicia e di un paio di calzoncini turchini era steso su un mucchio di sacchi. Gli avevano messo un fazzoletto sudicio sul viso; accanto, scoppiettava una candela da pochi soldi, infilata in una bottiglia.

Dorian Gray rabbrivì. Sapeva che la mano che doveva toglier via il fazzoletto non poteva esser la sua e chiamò uno dei contadini.

«Levagli quella roba dal viso. Voglio vederlo», disse, aggrappandosi allo spigolo della porta per reggersi in piedi.

Quando il contadino ebbe rimosso il cencio, fece un passo avanti e un grido di gioia gli sfuggì dalle labbra. L'uomo ucciso nel boschetto era James Vane.

Rimase per qualche minuto a riguardare il cadavere. Tornando a casa aveva gli occhi pieni di lacrime, perché sapeva di essere in salvo.

Capitolo diciannovesimo

«È inutile che tu mi dica che sarai buono», esclamò Lord Henry, tuffando le dita bianche in una coppa piena d'acqua profumata all'essenza di rose. «Tu sei perfetto e ti prego di non cambiare.» Dorian Gray tentennò il capo.

«No, Harry. In vita mia ho fatto troppe azioni tremende e non ne farò più. Ieri ho cominciato quelle buone.»

«Dove eri ieri?»

«In campagna, solo, in un piccolo albergo.»

«Caro figliolo», disse Lord Henry sorridendo, «in campagna chiunque può esser buono, perché non ci sono tentazioni; ed è questa la ragione per la quale coloro che vivono in campagna sono così assolutamente privi di civiltà. La civiltà non è affatto una cosa facile a raggiungere. L'uomo vi può pervenire in due modi: essendo colto oppure essendo corrotto. La gente di campagna non ha nessuna possibilità di essere né l'una né l'altra cosa e perciò rimane stagnante.»

«Cultura e corruzione», fece eco Dorian. «Ho conosciuto qualche cosa dell'una e dell'altra. Adesso mi sembra terribile che le due cose debbano sempre trovarsi assieme, perché ho un nuovo ideale, Harry. Sarò diverso; credo anzi d'esser già diverso.»

«Non mi hai ancora detto in che cosa consisteva la tua buona azione; oppure hai detto di averne compiuta più d'una?», chiese il suo compagno, versandosi sul piatto una piccola piramide cremisina di fragole senza gambo e facendovi cader sopra una bianca nevicata di zucchero attraverso un cucchiaino traforato a forma di conchiglia.

«Te lo dirò, Harry; non è una storia che potrei raccontare a nessun altro. Ho risparmiato una persona. La frase sembra vanitosa, ma tu capisci che cosa voglio dire. Era molto bella e assomigliava mirabilmente a Sybil Vane; credo che la prima cosa che mi ha attratto verso di lei sia stata questa somiglianza. Ti ricordi di Sybil, non è vero? Quanti anni son passati! Hetty, naturalmente, non apparteneva alla nostra classe; era una ragazza di villaggio, ma io l'amavo veramente; son sicurissimo che l'amavo. Durante tutto questo meraviglioso mese di maggio che abbiamo passato, andavo a vederla due o tre volte la settimana. Ieri ci siamo incontrati in un orto. I fiori del melo le cadevano continuamente sui capelli ed essa

rideva. Stamattina all'alba dovevamo partire insieme, ma improvvisamente ho preso la decisione di lasciarla simile a un fiore, così come l'avevo trovata.»

«Credo che la novità dell'emozione debba averti procurato un fremito di vero piacere, Dorian», interruppe Lord Henry. «Ma sono in grado di portare il tuo idillio alla conclusione. Tu le avrai dato qualche buon consiglio e le hai spezzato il cuore: e questo è il modo col quale hai incominciato a riformare te stesso.»

«Harry, sei tremendo! Non devi dire queste cose orribili. Il cuore di Hetty non è spezzato. Naturalmente ha pianto, si capisce; ma ha schivato la vergogna e può vivere, come Perdita, nel suo giardino fiorito di menta e di girasoli.»

«E piangere il suo infedele Florizello», disse Lord Henry, ridendo e appoggiandosi alla spalliera della seggiola. «Mio caro Dorian, hai delle idee curiosamente puerili. Credi che ora quella ragazza potrà accontentarsi di una persona del suo rango? Un bel giorno, suppongo, sposerà qualche rozzo carrettiere o qualche contadino. Orbene, il fatto di averti conosciuto e di averti amato le insegnerà a disprezzare il marito e sarà infelicissima. Dal punto di vista morale, non posso dire di apprezzare eccessivamente la tua grande rinuncia; anche come inizio è meschino. E poi, chi ti dice che in questo momento Hetty non stia galleggiando in qualche stagno, come Ofelia, alla luce delle stelle, tutta attorniata da graziosi gigli acquatici?»

«Harry, tutto questo è veramente intollerabile. Prima metti tutto in ridere, poi suggerisci le tragedie più spaventose. Mi rincresce di avertelo raccontato. Di quello che mi dici non me ne importa nulla; so di aver fatto bene ad agire come ho agito. Povera Hetty! stamani, passando davanti al podere, ho visto alla finestra il suo viso che pareva un cespito di gelsomini. Non ne parliamo più e non tentare di persuadermi che la prima buona azione che ho compiuto da anni, il primo piccolo sacrificio che mi sono imposto, sia in realtà una specie di peccato. Voglio diventar migliore di quello che sono e lo diventerò. Parlami di te stesso. Che c'è di nuovo in città? Da parecchi giorni non sono andato al circolo.»

«La gente parla ancora della scomparsa del povero Basil.»

«Avrei creduto che a quest'ora si fossero stancati di questo soggetto», disse Dorian, versandosi del vino e oscurandosi in volto.

«Caro figliolo, sono appena sei settimane che ne parlano, e il pubblico britannico non è davvero in grado di affrontare la tensione

mentale che comporta l'avere più di un argomento ogni tre mesi. Però negli ultimi tempi sono stati fortunatissimi; hanno avuto la mia causa di divorzio e il suicidio di Alan Campbell e ora hanno la scomparsa misteriosa di un artista. Scotland Yard persiste a sostenere che l'uomo col pastrano grigio che partì per Parigi il 9 novembre col treno di mezzanotte era il povero Basil e la polizia francese dichiara che Basil non è mai arrivato a Parigi.

Suppongo che tra una settimana si dirà che l'hanno visto a San Francisco. È una cosa strana, ma di tutti quelli che spariscono si dice che sono stati visti a San Francisco. Dev'essere una città deliziosa, dotata di tutte le attrattive dell'altro mondo.»

«Che cosa credi che sia accaduto a Basil?», chiese Dorian, sollevando contro luce il bicchiere di borgogna e meravigliandosi lui stesso di poter discutere la faccenda con tanta tranquillità.

«Non ne ho la minima idea. Se Basil ha voluto nascondersi, la cosa non mi riguarda; se è morto non voglio pensare a lui. La morte è l'unica cosa che mi atterrisce e che odio.»

«Perché?», disse il giovane, con fare stanco.

«Perché», disse Lord Henry, passandosi sotto il naso il graticcio dorato di una scatola aperta di *vinaigrette*, «oggi giorno si può sopravvivere a qualunque cosa, tranne che a quella. Nel diciannovesimo secolo la morte e la volgarità sono gli unici fatti che non si possono eliminare a forza di spiegazioni. Andiamo a prendere il caffè nella sala di musica, Dorian. Devi sonarmi un po' di Chopin. L'uomo col quale è scappata mia moglie sonava Chopin divinamente. Povera Victoria! Io le ero molto affezionato. Senza di lei la casa sembra vuota. Certo, la vita coniugale è soltanto un'abitudine, una cattiva abitudine, ma si rimpiange la perdita anche delle peggiori abitudini. Forse son quelle che si rimpiangono di più, perché formano una parte tanto essenziale della personalità.» Dorian non disse nulla, ma si alzò da tavola, passò nella stanza vicina, si sedette al pianoforte e lasciò errare le dita sull'avorio bianco e nero dei tasti. Dopo che fu portato il caffè, si fermò e disse, fissando Lord Henry: «Harry, ti è mai venuto in mente che Basil sia stato assassinato?».

Lord Henry sbadigliò.

«Basil era molto popolare e portava sempre un orologio da pochi soldi. Perché dovrebbero averlo assassinato? Non era abbastanza intelligente da aver dei nemici. Certo, per dipingere aveva un genio meraviglioso; ma un uomo può dipingere come Velazquez e tuttavia

essere perfettamente insignificante, e Basil in verità era piuttosto insignificante. Mi ha interessato una volta sola, quando mi disse, anni addietro, che nutriva un'adorazione frenetica per te e che tu eri il motivo dominante della sua mente.»

«Io volevo molto bene a Basil», disse Dorian, con una nota di tristezza nella voce. «Ma la gente non dice che è stato assassinato?»

«Sì, qualche giornale l'ha detto; ma a me non sembra affatto probabile. So bene che a Parigi ci sono dei posti tremendi, ma Basil non era tipo da frequentarli. Non conosceva la curiosità; era questo il suo difetto capitale.»

«Che diresti, Harry, se ti dicessi che Basil l'ho assassinato io?», disse Dorian fissandolo intensamente dopo aver parlato.

«Direi, mio caro, che stai posando per un personaggio per il quale non sei tagliato. Qualunque delitto è volgare, così come qualunque volgarità è un delitto. Tu, Dorian, non sei tipo da commettere un assassinio. Mi rincresce se parlando in questo modo offendo la tua vanità, ma ti assicuro che è così. Il delitto appartiene esclusivamente alle classi inferiori e io non gliene faccio carico. M'immagino che per loro il delitto sia ciò che per noi è l'arte, e cioè semplicemente un mezzo per procurarsi delle sensazioni straordinarie.»

«Un mezzo per procurarsi delle sensazioni? Credi dunque che un uomo che ha commesso un omicidio una volta potrebbe tornare a commettere lo stesso delitto? Non dirmi questo.»

«Qualunque cosa, a farla troppo spesso, diventa un piacere», esclamò Lord Henry ridendo. «Questo è uno dei più importanti segreti della vita. Penso però che l'omicidio sia sempre un errore; non si dovrebbe mai fare nulla di cui non si possa parlare dopo un pranzo. Ma lasciamo in pace il povero Basil. Vorrei poter credere che abbia incontrato una fine così veramente romantica, ma non posso; penso che sia cascato nella Senna da un omnibus e che il conduttore abbia soffocato lo scandalo. Sì, credo che la sua fine debba essere stata questa. Mi par di vederlo ora, disteso sul dorso sotto quelle acque verdastre, coi barconi che gli passano sopra e lunghe alghe che gli si impigliano nei capelli. Sai, non credo che avrebbe potuto più fare gran che di buono; negli ultimi dieci anni la sua maniera era molto peggiorata.» Dorian sospirò e Lord Henry attraversò la stanza e prese ad accarezzare sulla testa un curioso pappagallo giavanese, un grosso uccello dalle piume grigie, col ciuffo e la coda di color rosa, che si teneva in equilibrio su una

bacchetta di bambù. Quando le sue dita affusolate lo toccarono, calò la crosta biancastra delle palpebre rugose sugli occhi che parevano di vetro nero e cominciò a dondolarsi avanti e indietro.

«Sì», soggiunse, voltandosi e levando di tasca il fazzoletto, «la sua maniera era molto peggiorata. Mi pareva che avesse perduto qualche cosa: aveva perduto un ideale. Quando venne meno la grande amicizia tra voi due, cessò di essere un grande artista. Che cosa vi ha separato? Immagino che lui ti annoiasse, e se è così non te l'avrà mai perdonato; è questa l'abitudine di tutti i seccatori. A proposito, che ne è successo di quel meraviglioso ritratto che ti fece? Non mi pare di averlo mai visto dopo che fu dipinto. Oh, sì, mi ricordo che qualche anno fa mi dicesti che l'avevi spedito a Selby e che era andato rubato o smarrito durante il tragitto. Non l'hai più riavuto? Che peccato! Era un vero capolavoro. Mi ricordo che lo volevo comperare, e sarebbe stato meglio se l'avessi fatto. Apparteneva al periodo migliore di Basil. Dopo, l'opera sua era quel curioso miscuglio di cattiva pittura e di buone intenzioni che conferisce sempre a un uomo il diritto di aspirare a essere chiamato un artista inglese rappresentativo. Facesti qualche inserzione per ritrovarlo? L'avresti dovuto fare.»

«Non ricordo», disse Dorian. «Credo di averlo fatto. Ma a me in realtà non piacque mai. Mi rincresce di aver posato per quel ritratto. Il ricordo mi è odioso. Perché ne parli? Mi ricordava sempre quei curiosi versi di un dramma, Amleto, credo, come dicono?

Come il ritratto di un'afflizione,
Un volto senza un cuore.

Sì, a questo somigliava.» Lord Henry rise.

«Quando un uomo tratta artisticamente la propria vita, il suo cervello è il suo cuore», rispose, lasciandosi cadere in una poltrona.

Dorian Gray scosse la testa ed eseguì piano qualche accordo sul pianoforte.

«Come il ritratto di un'afflizione», ripeté, «un volto senza un cuore.» L'altro si appoggiò alla spalliera e lo guardò con gli occhi semichiusi.

«A proposito, Dorian», disse, «che cosa guadagna un uomo – com'è esattamente la citazione? – se acquista il mondo intero e perde l'anima sua?».

La musica si interruppe su una stonatura e Dorian Gray trasalì e guardò l'amico.

«Perché questa domanda, Harry?»

«Mio caro», disse Lord Henry, inarcando le ciglia per la sorpresa, «te l'ho fatta perché credevo che tu potessi darmi una risposta, ecco tutto. Domenica scorsa passavo per il parco e vicino al Marble Arch c'era una piccola folla di gente mal vestita che ascoltava un volgare predicatore da strada. Nel passare, sentii quell'uomo che urlava al suo uditorio quella domanda e mi colpì come abbastanza drammatica. Londra abbonda di effetti curiosi di questo genere. Una domenica piovigginosa; un cristiano trasandato con l'impermeabile addosso; un cerchio di facce poco sane sotto una volta ininterrotta di ombrelli gocciolanti, e una frase meravigliosa lanciata nell'aria da labbra stridule e isteriche. Nel suo genere era veramente una cosa eccellente, una cosa suggestiva. Mi venne voglia di dire a quel profeta che l'arte ha un'anima, ma l'uomo no; però temo che non mi avrebbe capito.»

«Harry, non parlar così. L'anima è una terribile realtà. Può esser comperata, venduta, barattata; può essere avvelenata o resa perfetta. C'è un'anima in ciascuno di noi; lo so.»

«Ne sei proprio sicuro, Dorian?»

«Sicurissimo.»

«Ah, allora dev'essere un'illusione. Le cose delle quali ci sentiamo assolutamente sicuri non sono mai vere; questa è la fatalità della fede e la lezione del romanzo. Che aria grave hai! Non esser così serio. Che cosa abbiamo in comune, tu e io, con le superstizioni del nostro tempo? No; abbiamo rinunciato a credere nell'anima. Suonami qualche cosa, Dorian; suonami un Notturmo, e mentre suoni dimmi sottovoce come hai fatto a conservare la giovinezza. Devi possedere un segreto. Io ho soltanto dieci anni più di te e sono grinzoso, logorato, giallo. Sei veramente meraviglioso, Dorian. Il tuo aspetto non è mai stato così incantevole come stasera; mi rammenta il giorno che ti vidi per la prima volta. Eri un po' insolente, molto timido e assolutamente straordinario. Naturalmente sei cambiato, ma nell'aspetto no. Vorrei che tu mi dicessi il tuo segreto. Per ricuperare la gioventù farei qualunque cosa, tranne che far ginnastica, alzarmi presto ed esser rispettabile. La gioventù! non c'è nulla che le stia a pari. Parlare dell'ignoranza della gioventù è assurdo; ormai gli unici dei quali ascolto le opinioni con un certo rispetto son tutti molto più giovani di me. Mi

pare che siano più avanti di me, che la vita abbia rivelato loro le sue ultime meraviglie. Quanto agli anziani, io contraddico sempre gli anziani; lo faccio per principio. Quando chiedi la loro opinione su una cosa accaduta ieri, ti danno solennemente le opinioni che erano diffuse nel 1820, quando si portavano le calze lunghe, si credeva a tutto e non si sapeva assolutamente nulla. Com'è bello il pezzo che stai suonando! Mi domando se Chopin l'abbia scritto a Maiorca, col mare che piangeva attorno alla villa e gli spruzzi salmastri che battevano sui vetri. E mirabilmente romantico. Che fortuna che ci sia rimasta un'arte che non è imitativa! Non smettere; stasera ho voglia di musica. Mi par che tu sia Apollo giovine e che io sia Marsia che ti sta ad ascoltare. Dorian, anch'io ho le mie afflizioni, delle quali non sai niente neppure tu. La tragedia della vecchiaia non sta nell'esser vecchi, ma nell'esser giovani. A volte la mia stessa sincerità mi stupisce. Ah, Dorian, come sei felice! Che vita meravigliosa è stata la tua! Hai bevuto di tutto, a lunghe sorsate; hai morso l'uva a piena bocca; nulla ti è rimasto occulto; e per te tutto questo non è stato nulla più che un suono musicale. Non ti ha distrutto; sei sempre lo stesso.»

«Non sono lo stesso, Harry.»

«Ma sì, che sei lo stesso. Chi sa come sarà il resto della tua vita! Non rovinarla con le rinunce. Attualmente sei un tipo perfetto; non renderti incompleto. Ora sei assolutamente senza difetti; non scuotere il capo, perché sai che è così. E poi, Dorian, non trarre in inganno te medesimo. La vita non è una questione di nervi, di fibre, di cellule costruite lentamente, nelle quali il pensiero si cela e la passione ha i suoi sogni. Tu puoi pensare di essere al sicuro e credere di esser forte. Ma una sfumatura di colore vista per caso in una stanza oppure in un cielo mattutino, un profumo speciale che ti piacque un tempo e che porta seco ricordi delicati, un verso di una poesia dimenticata che torna a caderti sott'occhio, una cadenza di un pezzo di musica che da anni non suoni più, ti dico, Dorian, che è da cose come queste che dipendono le nostre vite. Il Browning ne ha detto qualcosa, ma sono i nostri sensi a immaginarle per noi. Ci sono dei momenti nei quali l'odore del *lilas blanc* mi colpisce improvvisamente, e allora mi tocca rivivere il mese più straordinario della mia esistenza. Vorrei poter fare a cambio con te, Dorian. Il mondo ha parlato di noi due, ma ti ha sempre adorato e ti adorerà sempre, perché tu sei il tipo del quale l'epoca nostra va in cerca e che ha paura di aver trovato. Son felice che tu non abbia

mai fatto niente, che tu non abbia scolpito una statua o dipinto un quadro o prodotto alcunché all'infuori di te stesso. La vita è stata la tua arte. Hai musicato te stesso e le tue giornate sono i tuoi sonetti.» Dorian si alzò dal pianoforte e si passò la mano nei capelli.

«Sì», mormorò, «la vita è stata deliziosa; ma non farò più la stessa vita, Harry, e tu non devi dirmi coteste cose stravaganti. Tu non sai tutto sul mio conto; e credo che se tu lo sapessi anche tu ti scosteresti da me. Tu ridi; non ridere.»

«Dorian, perché hai smesso di sonare? Ricomincia e suona un'altra volta quel Notturmo. Guarda quella grossa luna color del miele, sospesa nell'aria crepuscolare: aspetta di essere affascinata da te e se tu suoni verrà più vicina alla terra. Non vuoi? Allora andiamo al circolo. Abbiamo passato una serata deliziosa e dobbiamo concluderla deliziosamente. Al White c'è qualcuno che desidera immensamente di conoscerti, il giovane Lord Poole, il figlio maggiore di Bournemouth. Ha già copiato le tue cravatte e mi ha pregato di esserti presentato. È un uomo simpaticissimo e mi ricorda un po' te.»

«Spero di no», disse Dorian, con un'espressione attristata negli occhi. «Ma stasera sono stanco, Harry. Non vengo al circolo; son già quasi le undici e vorrei andarmene a letto presto.»

«Allora rimani. Non hai mai suonato così bene come stasera. Nel tuo tocco c'era qualche cosa di meraviglioso; aveva più espressione di qualunque altra volta che ti ho ascoltato.»

«È perché d'ora innanzi sarò buono», rispose lui, sorridendo. «Sono già un po' cambiato.»

«Per me non puoi cambiare, Dorian», disse Henry. «Tu e io saremo sempre amici.»

«Eppure una volta mi avvelenasti con un libro e io non dovrei perdonartelo, Harry. Promettimi che non presterai mai quel libro a nessuno; è nocivo.»

«Figlio caro, stai già cominciando a fare il moralista. Tra poco te ne andrai in giro a fare il convertito e il missionario e a mettere in guardia la gente contro tutti i peccati di cui ti sei stancato. Sei troppo delizioso per fare una cosa simile; e poi non serve a niente: tu e io siamo quello che siamo e saremo quel che saremo. In quanto a essere avvelenato da un libro, non esiste tal cosa. L'arte non ha alcuna influenza sull'anima; annulla il desiderio di agire; è superbamente sterile. I libri che la gente chiama immorali sono i libri che fanno vedere al mondo la sua ignominia, e basta. Ma non

stiamo a discutere di letteratura. Vieni da me domani. Monto a cavallo alle undici; potremmo uscire insieme e dopo ti porterò a colazione con Lady Branksome. È una donna incantevole e vuol consultarti a proposito di certi arazzi che pensa di comperare. Oppure vogliamo far colazione con la nostra piccola duchessa? Mi ha detto che adesso non ti vede più. Ti sei forse stancato di Gladys? Me l'aspettavo; quella sua lingua è troppo abile per non finire con l'urtare i nervi. In ogni caso sii qui alle undici.»

«Devo proprio venire, Harry?»

«Certamente. In questo momento il parco è bellissimo. Non credo che ci siano mai stati tanti gigli dall'anno in cui ti ho conosciuto in poi.»

«Va bene. Alle undici sarò qui», disse Dorian. «Buona notte, Harry.» Giunto sulla soglia, esitò un istante, come se avesse avuto qualche altra cosa da dire; poi sospirò e uscì.

Capitolo ventesimo

Era una bella serata, così calda che Dorian prese il soprabito sul braccio e non si avvolse neppure intorno al collo la sciarpa di seta. Mentre andava verso casa fumando una sigaretta, gli passarono accanto due giovinotti in abito da sera ed egli sentì uno di loro sussurrare all'altro: «Quello è Dorian Gray». Gli tornò in mente il piacere che solea provare una volta quando la gente lo indicava, o lo guardava, o parlava di lui. Ora era stanco di sentir pronunziare il suo nome. Il fascino del modesto villaggio dove negli ultimi tempi s'era recato così di frequente consisteva per metà nel fatto che nessuno sapeva chi egli fosse. Alla fanciulla dalla quale era riuscito a farsi amare aveva detto più volte ch'era povero ed essa gli aveva creduto: una volta le aveva detto ch'era cattivo ed essa aveva riso e gli aveva risposto che i cattivi sono sempre molto vecchi e molto brutti. Com'era dolce il suo riso! pareva il canto di un cardellino. E quanto era graziosa, col suo vestito di cotone e i suoi grandi cappelli! Non sapeva niente, ma possedeva tutto quello ch'egli aveva perduto.

Arrivato a casa trovò il servitore che l'aspettava; lo mandò a letto, si adagiò sul sofà della biblioteca e cominciò a riflettere su alcune delle cose che Lord Henry gli aveva detto.

Era proprio vero che non si poteva mai cambiare? Provò un desiderio violento della purezza immacolata della sua adolescenza; la sua adolescenza candida e rosea, come Lord Henry l'aveva chiamata un giorno. Sapeva di aver insozzato se stesso, di aver riempito di corruzione la propria mente e di orrore la propria fantasia; di aver esercitato un'influenza deleteria sugli altri e di aver provato in questo una gioia terribile; e sapeva che di tutte le vite che si erano incontrate con la sua, quella che aveva portato all'ignominia era la più bella e la più promettente. Ma tutto ciò era irreparabile? Non c'era nessuna speranza per lui? Ah, che momento mostruoso di orgoglio e di passione era stato quello nel quale aveva pregato perché il ritratto portasse il peso dei suoi giorni e a lui restasse intatto lo splendore dell'eterna giovinezza! Il suo fallimento era interamente dovuto a quel momento. Sarebbe stato meglio per lui se ciascun peccato della sua vita avesse recato seco la propria punizione, sicura, rapida. Nella punizione c'è la purificazione; non

«perdona a noi i nostri peccati», ma «colpisci noi per le nostre iniquità», tale dovrebbe essere la preghiera rivolta dall'uomo a un Dio di giustizia.

Sul tavolino c'era lo specchio curiosamente intagliato che Lord Henry gli aveva regalato tanti anni prima e, come per il passato, gli amorini dalle candide membra vi ridevano attorno. Lo prese, come aveva fatto in quella notte d'orrore, allorché aveva osservato per la prima volta il cambiamento nel fatale ritratto e aveva guardato in quella sfera polita con occhi sconvolti, imperlati di lacrime. Un giorno, una persona che lo aveva furiosamente amato gli aveva scritto una lettera pazzesca, che terminava con queste parole idolatre: «Il mondo è cambiato perché tu sei fatto d'avorio e d'oro. La curva delle tue labbra riscrive la storia». Queste frasi gli tornarono a mente e se le ripeté più volte; poi ebbe disgusto della propria bellezza e, gettando in terra lo specchio, lo schiacciò col tallone fino a ridurlo un mucchio di schegge d'argento. Era la sua bellezza che l'aveva rovinato, la bellezza e la giovinezza per la quale aveva pregato; senza quelle la sua vita avrebbe potuto essere scevra d'ogni macchia. Per lui la bellezza era stata soltanto una maschera, la giovinezza una beffa. Che cos'era, dopo tutto, la giovinezza? Un periodo acerbo, immaturo; un periodo di stati d'animo superficiali e di pensieri malsani. Perché ne aveva indossato la livrea? La giovinezza era stata la sua rovina.

Meglio non pensare al passato, che nessuno aveva più il potere di modificare; doveva pensare a se stesso e al proprio futuro. James Vane era sepolto in una tomba anonima nel cimitero di Selby; Alan Campbell s'era sparato nel suo laboratorio, una sera, senza rivelare il segreto ch'era stato costretto a conoscere. Quel po' di agitazione a proposito della scomparsa di Basil Hallward sarebbe sfumata ben presto; stava già attenuandosi. Da quel punto di vista era perfettamente al sicuro. Del resto, quello che più opprimeva il suo spirito non era la morte di Basil Hallward; quello che lo sconvolgeva era la morte vivente dell'anima sua. Basil aveva dipinto il ritratto che gli aveva rovinato la vita ed egli non poteva perdonarglielo; quel ritratto era stato la causa di tutto. Basil gli aveva detto cose intollerabili ed egli tuttavia le aveva tollerate pazientemente; l'omicidio era stato semplicemente la pazzia d'un momento. Quanto ad Alan Campbell, il suo suicidio l'aveva commesso da sé, vi si era deciso da solo. Era una cosa che non lo riguardava.

Una nuova vita: ecco ciò che gli occorreva, ciò che attendeva. Certo l'aveva già iniziata; se non altro, aveva risparmiato una creatura innocente. Non avrebbe mai più tentato l'innocenza. Voleva esser buono.

Il pensiero di Hetty Merton lo indusse a chiedersi se il ritratto nella stanza chiusa fosse cambiato. Certo non doveva più essere orribile come prima. Forse, se la sua vita diventava pura, gli sarebbe riuscito di scacciare da quel viso tutte le impronte delle malvage passioni. Forse i segni del male erano già scomparsi; doveva andare a vedere.

Prese la lampada dalla tavola e si avviò su per le scale. Mentre apriva la porta, un sorriso di gioia gli illuminò il viso stranamente giovanile e s'indugiò un attimo sulle sue labbra. Sì, sarebbe stato buono e quell'oggetto ripugnante che aveva tenuto nascosto non sarebbe più stato per lui una fonte di terrore. Gli pareva già che il peso gli fosse stato tolto di sulle spalle...

Entrò pian piano, chiuse la porta a chiave dietro di sé, com'era suo uso, e strappò via dal ritratto la cortina purpurea. Diede in un grido di pena e di sdegno. Nessun cambiamento era visibile, senonché negli occhi c'era un'espressione di furbizia e sulla bocca la piega sinuosa dell'ipocrisia. Era ancora una cosa disgustosa, più disgustosa di prima, se possibile; e quella rugia scarlatta che macchiava la mano sembrava più accesa, più somigliante a sangue versato di fresco. Cominciò a tremare. Era stata soltanto la vanità a spingerlo a compiere la sua unica buona azione? Oppure il desiderio di una sensazione nuova, come aveva accennato Lord Henry, col suo sorriso di scherno? O quella passione di recitare una parte che ci fa fare talvolta delle cose che sono migliori di noi stessi? O tutte queste cose insieme? E perché la macchia rossa si era allargata? Sembrava essersi insinuata su per le dita grinzose, come un'orrenda malattia. Sui piedi dipinti c'era del sangue, come se ci fosse gocciolato sopra; c'era sangue perfino sulla mano che non aveva impugnato il coltello. Confessare? Significava forse che avrebbe dovuto confessare? Costituirsi e lasciarsi mettere a morte? Rise. L'idea gli parve mostruosa; e poi, anche se avesse confessato, chi gli avrebbe creduto? Nessuna traccia della vittima esisteva in nessun luogo; tutto ciò che gli apparteneva era stato distrutto; le cose che si trovavano al piano di sotto le aveva bruciate lui stesso. La gente avrebbe detto semplicemente che era impazzito; e se avesse insistito a raccontare quella storia avrebbero finito col rinchiuderlo in un

manicomio... Pure, il suo dovere era di confessare, di subire l'ignominia in pubblico, di espiare pubblicamente. C'era un Dio che chiamava gli uomini a dire i loro peccati non meno alla terra che al cielo. Qualsiasi cosa facesse non l'avrebbe mondato finché non avesse detto il suo peccato. Il suo peccato! Scrollò le spalle. La morte di Basil Hallward gli pareva ben poca cosa; pensava invece a Hetty Merton, giacché lo specchio dell'anima sua nel quale stava specchiandosi era uno specchio ingiusto. Vanità? curiosità? ipocrisia? Nella sua rinuncia non c'era stato altro? C'era stato qualche cosa d'altro, o almeno così credeva; ma chi poteva dirlo?... No, non c'era stato altro. L'aveva risparmiata per vanità, si era messo la maschera della bontà per ipocrisia, aveva sperimentato la rinuncia per curiosità: ora se ne rendeva conto.

Ma quell'omicidio doveva seguirlo per tutta la vita? Doveva sempre essere schiacciato dal suo passato? Doveva veramente confessare? Mai. Contro di lui esisteva soltanto un frammento di prova, il ritratto stesso. La prova era quella: l'avrebbe distrutto. Perché l'aveva conservato tanto a lungo? Un tempo aveva trovato piacere nel seguirne il cambiamento e l'invecchiamento, ma negli ultimi anni non l'aveva provato più. Gli aveva fatto passare notti insonni; quand'era lontano era stato costantemente atterrito all'idea che potesse esser guardato da occhi estranei; aveva portato la melanconia nelle sue passioni; il solo ricordo di esso era bastato a guastargli molti momenti di gioia; era stato come una coscienza per lui. Sì, era stato come la coscienza. L'avrebbe distrutto.

Si guardò attorno e scorse il coltello che aveva ucciso Basil Hallward. Era stato ripulito più volte, finché non c'era rimasta la più piccola macchia; era lucido e brillava. Come aveva ucciso il pittore, così avrebbe ucciso l'opera del pittore e tutto ciò che questa significava. Avrebbe ucciso il passato; morto questo, sarebbe stato libero. Avrebbe ucciso quella mostruosa vita dell'anima e senza le orrende ammonizioni di questa sarebbe stato in pace. Afferrò l'arma e colpì il ritratto.

Si udì un grido e un fracasso: un grido così orribilmente straziante che i servi spaventati si destarono e uscirono dalle loro camere. Due signori che passavano di sotto sulla piazza si fermarono a guardare la grande casa, poi ripresero il cammino finché incontrarono un agente e lo ricondussero indietro. L'agente sonò più volte il campanello ma nessuno rispose. La casa era tutta al buio, tranne un lume a una finestra dell'ultimo piano. Dopo un poco

si allontanò, fermandosi in un portico vicino a sorvegliare la casa.

«Di chi è questa casa?», chiese il più anziano dei due signori.

«Del signor Dorian Gray», rispose la guardia.

Si guardarono l'un l'altro con un sorrisetto e si allontanarono. Uno dei due era lo zio di Sir Henry Ashton.

Dentro, nel quartiere della servitù, i domestici mezzo vestiti si parlavano l'un l'altro bisbigliando; la vecchia signora Leaf piangeva e si torceva le mani; Francis era pallido come un morto.

Dopo un quarto d'ora circa, prese con sé il cocchiere e uno dei lacchè e salì le scale. Bussarono, ma nessuno rispondeva; gridarono, ma tutto taceva. Finalmente, dopo un vano tentativo di forzare la porta, salirono sul tetto e si calarono sul balcone. Le finestre cedettero con facilità; i serrami erano vecchi.

Entrando, trovarono, appeso al muro, uno splendido ritratto del loro padrone, quale l'avevano veduto l'ultima volta, mirabile di gioventù e di bellezza eccezionali. Steso sul pavimento era il cadavere di un uomo in abito da sera, con un coltello nel cuore. Aveva il viso avvizzito, rugoso, repellente. Soltanto quando ebbero esaminato gli anelli poterono identificarlo

Racconti e fiabe

Titoli originali: *Lord Arthur Savile's Crime, The Canterville Ghost, The Sphinx Without a Secret, The Model Millionaire*. Traduzioni di Lucio Chiavarelli.
The Happy Prince, The Nightingale and the Rose, The Selfish Giant, The Devoted Friend, The Remarkable Rocket, The Young King, The Birthday of the Infanta, The Fisherman and his Soul, The Star-Child. Traduzioni di Silvio Raffo.

Nota introduttiva

Un piccolo volume del 1891 raccolse sotto il titolo Lord Arthur Savile's Crime and other Stories quattro racconti che Wilde aveva scritto negli anni precedenti, due dei quali molto brevi. I due lunghi – quello che diede il titolo alla raccolta, e «Il fantasma di Canterville» – hanno poco bisogno di una introduzione, si tratta infatti di campioni nitidissimi dell'umorismo più lieve e scanzonato dell'autore di Onesto, applicato all'alta società vittoriana in chiave di spregiudicatezza paradossale. Nel primo i bersagli sono l'imperturbabilità, la mancanza di umorismo e la distratta arroganza della classe cosiddetta dirigente; nel secondo la decrepita Inghilterra con le sue fatiscenti tradizioni è messa a ironico confronto con la trionfante innocenza degli Americani, che ora sbarcano a riconquistare il Paese dei loro progenitori a forza di dollari e di mancanza di complessi. In entrambi questi spiritosi racconti si può dire che Wilde faccia le prove di quello che sarà il suo teatro, e infatti tanto «Il delitto di Lord Arthur Savile» quanto l'altro pezzo avrebbero conosciuto in seguito molta fortuna tramite adattamenti a opera di altri, per le scene ma anche per il cinematografo e per la Tv. Il caratteristico gusto di Wilde narratore vi si manifesta tanto nell'uso di dialoghi scoppiettanti (alcune delle cui battute saranno poi riciclate nelle commedie), quanto nella concezione di situazioni di ottima resa visiva.

A due raccolte distinte appartengono anche le fiabe di Wilde, delle quali peraltro solo quelle riunite nel volume intitolato The Happy Prince, uscito nel 1888 (sono «Il principe felice», «L'usignolo e la rosa», «Il gigante egoista», «L'amico devoto» e «Il ragguardevole razzo»), possono considerarsi rivolte a un pubblico di bambini; le altre quattro, «Il giovane re», «Il compleanno dell'Infanta», «Il pescatore e la sua anima» e «Il figlio delle stelle», riunite in origine in A House of Pomegranates (1891), sono per stile e per argomenti alquanto più complesse. Non per nulla una di esse, «Il pescatore e la sua anima», era stata concepita per il Lippincott's Monthly Magazine, la rivista per la quale poi invece Wilde scrisse Il ritratto di Dorian Gray. La Pall Mall Gazette mosse degli appunti a questo libro, in particolare su quello che definì «l'ultra-estetismo» delle illustrazioni e sullo stile della scrittura,

secondo lei «carnoso», giudicando entrambi inadatti all'infanzia; e Wilde rispose con una lettera da Parigi, in cui dichiarava di avere avuto «all'incirca altrettanta intenzione di compiacere il fanciullo inglese quanta ne ho avuta di compiacere il pubblico inglese... Nessun artista riconosce alcun criterio di bellezza se non quello che gli è suggerito dal suo stesso temperamento. L'artista cerca di realizzare in un certo materiale la sua idea immateriale di bellezza, e così di trasformare un'idea in un ideale. Così un artista crea delle cose. Per questo un artista crea delle cose. Creando delle cose, l'artista non ha altro obiettivo» (dicembre 1891). Wilde, che teneva molto anche alla veste grafica dei libri, aveva fatto illustrare *The Happy Prince* da un giovane, Jacob Hood (1857-1929), e principalmente da Walter Crane (1845-1915), artista influenzato dai Preraffaelliti e notissimo specialista in questo campo (aveva collaborato con William Morris e con Edward Burne-Jones). Per *A House of Pomegranates* si era rivolto invece alla coppia formata da Charles Ricketts (1866-1931) e Charles Shannon (1863-1937), che diventarono i suoi disegnatori preferiti, responsabili delle scene e dei costumi per la mai rappresentata *Salomé*, nonché autori, uno di loro, di una squisita miniatura di giovane elisabettiano, «alla maniera di Clouet», ispirata dallo pseudoritratto di Willie Hughes nel *Ritratto di Mr. W.H.*, scomparsa da casa di Wilde dopo la vendita all'asta dei suoi beni.

Di cinque delle nove fiabe, quelle di *The Happy Prince*, si può pensare che fossero destinate in origine ai figli di Wilde, benché al tempo in cui il libro uscì Cyril avesse solo tre anni e Vyvyan non ancora due; Vyvyan ha comunque lasciato il ricordo di un Wilde padre affettuosissimo, sempre pronto a giocare con i bambini e a inventare storie per loro. All'epoca di *A House of Pomegranates* Wilde si era invece già disamorato della vita domestica, e i quattro racconti del libro, dedicato a sua moglie Constance, recano il nome di altrettante dame altolocate – Lady Brooke, Ranee di Sarawak (ricordate il James Brooke di Salgari?); Mrs. Grenfell, poi Lady Desborough; la principessa Alice di Monaco; e Miss Margot Tennant, che avrebbe poi sposato il futuro primo ministro Anthony Asquith. Più lunghi e più articolati degli altri, questi racconti presentano anche, qua e là, dei cosiddetti «purple patches», «passi vermigli», ovvero campioni di bella scrittura in chiave decadente, oggi evocanti agli inglesi un senso di saturazione e di ostentato cattivo gusto non dissimile da quello che in noi può suscitare il dannunzianesimo: sono esibizionismi nei quali la prosa di Wilde avrebbe presto imparato a non cadere più. Le cinque fiabe di *The Happy Prince*

sono invece campioni di scrittura limpida, «facile» anche per dei principianti di inglese, cui vengono offerte oggi come ai loro tempi: il surricordato Vyvyan Holland ha ricordato di averle trovate col fratello nei testi scolastici che gli furono messi in mano in Germania, quando i piccoli Wilde furono costretti a trasferirsi all'estero e a cambiare cognome per via dello scandalo paterno.

Pur con le evidenti differenze di tono e di stile, le due raccolte hanno in comune una fondamentale unità di temi. Otto fiabe su nove – l'eccezione è il «Ragguardevole razzo», sulla comica albagia di un fuoco d'artificio dalle polveri bagnate – sono incentrate su di un sacrificio, e sempre con l'intenzione di mostrare, wildeanamente e al contrario di quanto sembra insegnare l'etica cristiana dell'abnegazione e della rinuncia, come il sacrificio non paghi. Abbiamo un duplice sacrificio nel «Principe felice», quello del giovane sovrano mai sfiorato dal dolore in vita, ma – ora che è diventato una statua preziosa – afflitto dalla contemplazione delle disgrazie altrui; e quello della rondine, che diventando strumento dell'autodistruzione del principe, agisce per amore verso di lui e nell'indifferenza della missione di cui si incarica. È un sacrificio quello del fanciullino che intenerisce il Gigante, ottenendo l'accesso al giardino per i suoi compagni; si sacrifica il piccolo Hans nell'«Amico devoto», annegando nello stagno a favore del Mugnaio egoista; si immola l'Usignolo nell'«Usignolo e la rosa»; si umilia il Giovane Re; scoppia il cuore del Nano nel «Compleanno dell'Infanta»; muore dopo essersi purificato l'erede al trono nel «Figlio delle stelle»; e il riconoscimento della bontà del legame fra il Pescatore e la Sirena nel «Pescatore e la sua anima» avviene solo dopo la tragica scomparsa dei due. Tutti questi sacrifici sono più o meno sterili, né sarebbe potuto esser altrimenti. Wilde infatti non approva, del sacrificio, né l'autonegazione, né la presunta utilità sociale, vedi nel saggio «L'anima dell'uomo sotto il socialismo» la visione dell'altruismo come una finta panacea, che invece di curare il male serve a prolungarlo, rendendo per soprammercato infelice chi lo pratica.

Nelle fiabe di Wilde chi soffre ottiene in cambio ben poco, spesso anzi si dà la zappa sui piedi. Quando il Nano muore col cuore spezzato, l'Infanta ordina che in futuro i suoi compagni di giochi siano sprovvisti di quell'organo. Dure prove consentono al Figlio delle Stelle di accedere al trono purificato; ma subito dopo muore, e al suo posto viene un re malvagio. L'Usignolo perisce allo scopo di far sbocciar una rosa stupendissima per lo Studente al quale l'innamorata ha promesso di ballare con lui in cambio di un fiore così; ma quando il fiore arriva,

l'incostante ragazza ha dimenticato la promessa, e accetta invece i gioielli del figlio del Ciambellano. Dal canto loro, la Rondine e il Principe Felice si distruggono reciprocamente senza aiutare veramente nessuno: lo zaffiro piovuto dal cielo attenua i disagi economici del giovane scrittore, ma non gli insegna la modestia; tornando a casa con una gemma nella mano, la piccola fiammiferaia riuscirà al massimo a evitare le busse; e scomparsa la statua del Principe Felice che veglia su di lei, la città resta gretta come prima. Infine, benché il Prete che ha maledetto il Pescatore e la Sirena sia costretto a ricredersi, nessuno nel futuro si gioverà della lezione: i fiori miracolosi cresciuti sulla sepoltura dei tragici amanti non si riprodurranno mai più, e anche il popolo degli abissi scomparirà dalla baia per sempre. Naturalmente, la funzione delle storie non è didascalica, di regola il racconto si presenta come pura invenzione, gioco, magari sollecitato da un estro come quello di collegare con una vicenda due celebri quadri di Velázquez rappresentanti un nano e un'infanta, appesi l'uno accanto all'altro al Prado. Ma in Wilde sonnacchia spesso un'antimorale, ovvero la morale wildiana dell'immoralità. Il piccolo Hans resta vittima dell'altruismo che i ricchi impongono ai poveri per tenerli al loro posto; il Pescatore recupera la sua anima e perde la felicità; lo studente perde l'amore, e diventa un uomo di paglia. La vita è bella, sembra volerci dire obliquamente l'esteta, dunque godiamocela, senza cercare complicazioni.

MASOLINO D'AMICO

Il delitto di Lord Arthur Savile

Uno studio sul dovere

1.

Era l'ultimo ricevimento da Lady Windermere prima di Pasqua e Bentinck House appariva anche più affollata che di consueto. C'erano sei ministri pieni di decorazioni reduci da una udienza del presidente della Camera dei Comuni; tutte le belle signore presenti indossavano i loro abiti più eleganti; in fondo al salone dei ritratti stava la principessa Sofia di Carlsruhe, una dama pesante dall'aspetto tartaro, con minuscoli occhi neri, e enormi smeraldi, che parlava un cattivo francese a voce altissima e rideva a squarciagola di qualsiasi cosa le si dicesse. C'era veramente una mescolanza stupefacente di persone: nobildonne ricchissime conversavano affabilmente con impetuosi radicali, predicatori alla moda erano a contatto di gomito con scettici eminenti, un vero sciame di vescovi seguiva di salotto in salotto una robusta primadonna, vari membri della Royal Academy, travestiti da artisti, s'erano fermati sulle scale; a un certo punto si fece notare che la sala da pranzo era letteralmente stipata di genii. Era dunque uno dei ricevimenti di Lady Windermere meglio riusciti. La principessa vi si trattenne quasi fino alle undici e mezza.

Appena se ne fu andata, Lady Windermere tornò nel salone dei ritratti – dove un famoso economista stava spiegando con solennità la teoria scientifica della musica a un virtuoso ungherese dall'aria indignata – e cominciò a parlare con la duchessa di Paisley. Lady Windermere era incredibilmente bella con la sua meravigliosa scollatura eburnea, i grandi occhi celesti come nontiscordardime e una massa di capelli d'oro. Erano davvero *or pur*, non di quello slavato biondo paglierino che al giorno d'oggi usurpa il nome glorioso dell'oro, ma di quell'oro di cui sono intessuti i raggi del sole o che si nasconde nelle ambre più straordinarie, e davano al suo viso un'aureola da santanon senza il fascino di una peccatrice. Ella era un soggetto interessante per studi psicologici: ancor molto

giovane aveva scoperto la fondamentale verità che niente assomiglia tanto all'innocenza quanto l'avventatezza e dopo una serie di audaci avventure, metà delle quali del tutto innocue, aveva acquistato tutti i privilegi di una persona importante. Aveva cambiato marito più d'una volta – Debrett le attribuiva almeno tre matrimoni – ma poiché era rimasta fedele al suo amante, il mondo aveva cessato da un pezzo di farne oggetto di scandali. A quell'epoca aveva quarant'anni, non aveva figli e possedeva quella sregolata passione per i piaceri in cui consiste il segreto per restar giovani.

A un certo punto scrutò con sguardo impaziente la sala, e chiese, con la sua squillante voce di contralto: «Dove è il mio chiromante?».

«Il suo cosa, Gladys?», esclamò la duchessa, sobbalzando suo malgrado.

«Il mio chiromante, duchessa. Non posso vivere senza di lui, in questo momento.»

«Oh, mio Dio, Gladys, lei è sempre talmente stravagante», mormorò la duchessa, cercando di ricordarsi che cosa fosse in realtà un chiromante, e augurandosi in definitiva che non si trattasse di un semplice pedicure.

«Mi viene a guardare la mano due volte alla settimana», proseguì Lady Windermere. «È una cosa interessantissima, sa?»

«Bontà divina», pensò la duchessa. «Si tratta proprio di una specie di pedicure, dunque. Che orrore! Che almeno sia straniero! La cosa sarebbe un po' meno grave che se fosse inglese!»

«Bisogna assolutamente che glielo presenti.»

«Eh, presentarmelo?», esclamò la duchessa. «Non vorrà mica farmi credere che si trova qui?» E così dicendo prese a cercare disperatamente il suo piccolo ventaglio di tartaruga e un logoro scialletto di pizzo, in modo da esser pronta ad andarsene in qualsiasi momento.

«Ma si capisce che è qui. Non mi sognerei nemmeno di dare un ricevimento senza di lui. Dice che ho una mano prettamente sensitiva, e che se il mio pollice fosse stato solo un poco più corto sarei diventata una pessimista senza speranza e mi sarei rinchiusa in convento.»

«Ah, capisco», esclamò la duchessa abbastanza sollevata. «È uno che predice la fortuna, non è così?»

«E la sfortuna, anche», rispose Lady Windermere. «Sfortuna di ogni genere. L'anno prossimo, per esempio, io mi troverò in estremo pericolo, sia in terra che in mare, perciò andrò ad abitare in una

mongolfiera, e mi farò mandare su la cena ogni sera in un cestino. È scritto tutto sul mio mignolo, o sul palmo della mano, non ricordo bene.»

«Mia cara Gladys, questo si chiama la Provvidenza.»

«Duchessa, stia tranquilla, che la Provvidenza, ormai, è in grado di resistere a qualsiasi tentazione. Io trovo che tutti dovrebbero farsi leggere la mano almeno una volta al mese, in modo da sapere ciò che non si deve fare. Naturalmente, poi, lo si fa lo stesso, ma è talmente bello essere preavvertiti! Be', se ora qualcuno non mi va a chiamare il signor Podgers dovrò andare io stessa.»

«Permetta che ci vada io, Lady Windermere», disse un bel giovine alto che era rimasto lì vicino ad ascoltare la conversazione con un sorriso divertito.

«Infinite grazie, Lord Arthur, ma temo che lei non saprebbe individuarlo.»

«Se è così straordinario come lei dice, son certo che saprò riconoscerlo. Mi spieghi che aspetto ha e glielo porterò seduta stante.»

«Oh, non ha affatto l'aria di un chiromante: non è né misterioso, né esoterico, né romantico. È un ometto grasso con una buffissima testa pelata e grossi occhiali con la montatura d'oro: una via di mezzo tra il medico di famiglia e il magistrato di provincia. Me ne dispiace molto, ma non è colpa mia: la gente è così indisponente. Tutti i miei pianisti hanno esattamente l'aria di poeti, mentre tutti i miei poeti assomigliano a pianisti. Ricordo di avere invitato a pranzo l'anno scorso un terribile terrorista, un uomo che aveva fatto saltare in aria non so più quante persone, e che indossava giorno e notte un giubbetto d'acciaio e portava sempre nella manica della camicia un pugnale: ebbene, sa che quando me lo vidi comparire davanti avrei giurato che si trattasse di un bravo curato di campagna, e non fece che scherzare e raccontare barzellette tutta la serata? Era molto divertente e via dicendo, certo, ma io ne rimasi terribilmente delusa, e quando gli chiesi del giubbetto si mise a ridere e mi spiegò che era troppo freddo per indossarlo in Inghilterra. Ah, ecco il signor Podgers. Presto, signor Podgers, voglio che legga la mano alla duchessa di Paisley. Duchessa, si tolga il guanto, per favore. No, non la mano destra, l'altra.»

«Gladys cara, non credo che sia una cosa molto corretta», mormorò la duchessa, sbottonando a malincuore un guanto di capretto alquanto gualcito.

«E quando mai le cose interessanti lo sono?», replicò Lady Windermere.

«*On a fait le monde ainsi*. Ma permetta che faccia le presentazioni. Duchessa, questo è il signor Podgers, il mio chiromante prediletto. E questa, signor Podgers, è la duchessa di Paisley, e se lei dirà che il suo monte della luna è più sviluppato del mio, non le rivolgerò mai più la parola.»

«Oh, Gladys, non credo che nella mia mano vi sia nulla di simile», osservò seria la duchessa.

«Vostra Grazia ha perfettamente ragione», disse il signor Podgers fissando la piccola mano grassoccia dalle corte dita quadrate. «Il monte della luna è appena abbozzato. La linea della vita è invece stupenda. Pieghi il polso, per cortesia. Grazie. Tre linee distinte sulla *rascette*. Lei vivrà sino a tardissima età, duchessa, e sarà estremamente felice. Ambizione... molto moderata, linea dell'intelletto non eccessiva, linea del cuore...»

«Oh, la prego, sia indiscreto, signor Podgers», esclamò Lady Windermere.

«Nulla mi darebbe maggior piacere», rispose Podgers inchinandosi, «se la duchessa fosse mai stata una passionale; ma sono dolente di dire che io vedo una grande costanza negli affetti combinata con un forte senso del dovere.»

«Per favore continui, signor Podgers», disse la duchessa che appariva ora molto soddisfatta.

«L'economia non è certo l'ultima delle virtù di Sua Grazia», proseguì Podgers, e Lady Windermere scoppiò in una risata argentina.

«L'amore del risparmio è un'ottima qualità», osservò la duchessa con compiacenza. «Quando lo sposai, Paisley possedeva undici castelli, ma non aveva neanche una casa adatta ad abitarvi.»

«E adesso ha dodici case e nemmeno un castello!», rise Lady Windermere.

«Be', mia cara», obiettò la duchessa, «a me piacciono...»

«Le comodità», proseguì Podgers, «e tutti i ritrovati della tecnica moderna, compresa l'acqua calda corrente in ogni camera. Sua Grazia ha perfettamente ragione. La sola cosa ancora valida che la nostra civiltà riesca a darci è il *comfort*.»

«Signor Podgers, lei ha descritto il carattere della duchessa in modo perfetto, ora però deve leggere la mano anche a Lady Flora.»

In risposta a un cenno della sorridente padrona di casa, una

ragazza alta, dai capelli color sabbia e dalle scapole sporgenti, avanzò goffamente da dietro il divano e tese al chiromante la lunga mano ossuta terminata da dita a spatola.

«Ah, lei è pianista, vedo!», disse Podgers. «Una pianista ottima, direi, ma forse non una musicista. Molto riservata e molto onesta, amantissima degli animali.»

«Ma è esatto!», esclamò la duchessa volgendosi a Lady Windermere. «Esattissimo. A Macloskie, Flora ha due dozzine di cani *collie* e sarebbe pronta a trasformare la nostra casa di città in un vero canile, se suo padre glielo permettesse.»

«Be', è quello che faccio io in casa mia ogni giovedì sera!», esclamò Lady Windermere, e rise: «Solo che io, ai cani da pastore, preferisco i leoni¹.»

«Ed è il suo unico difetto, Lady Windermere», disse il signor Podgers inchinandosi cerimoniosamente.

«Se una donna non sa rendere attraenti i propri difetti è solo una femmina», fu la risposta. «Ma lei ci deve leggere qualche altra mano, signor Podgers. Andiamo, Sir Thomas, gli mostri un po' la sua», e si fece innanzi un vecchio signore dall'aria cordiale, in sparato bianco, che tese una mano grossa e ruvida, dal medio innaturalmente lungo.

«Temperamento avventuroso, quattro lunghi viaggi in passato, un quinto in avvenire. Naufragato tre volte. No, due soltanto, ma correrà il pericolo di far naufragio nel suo prossimo viaggio. Conservatore inveterato, molto preciso, appassionato collezionista di curiosità. Ha avuto una grave malattia tra i sedici e i diciotto anni. Ha ereditato una grossa fortuna verso i trenta. Nutre una grande avversione per i gatti e i radicali.»

«Magnifico!», esclamò Sir Thomas. «Ora deve leggere anche la mano di mia moglie!»

«Della sua seconda moglie», precisò il signor Podgers senza scomporsi, sempre tenendo la mano di Sir Thomas fra le sue. «La sua seconda moglie. Sarà un onore per me.» Ma Lady Marvel, una creatura dall'aspetto malinconico, bruna di capelli e dalle languide ciglia, si rifiutò nettamente di rendere pubblico il proprio passato o il proprio avvenire, e, per quanto facesse, Lady Windermere non riuscì a indurre l'ambasciatore russo, il signor de Koloff, neppure a togliersi il guanto. In realtà pareva che molti avessero timore di affrontare quel buffo omino dal sorriso stereotipato, i suoi occhiali d'oro e i suoi piccoli occhi luccicanti, e quando disse alla povera

Lady Fermor – proprio di fronte a tutti – che a lei della musica non importava un bel niente, mentre aveva una passione per i bei musicisti, si ebbe la generale sensazione che la chiromanzia è una scienza estremamente pericolosa che nessuno dovrebbe incoraggiare, tranne *tête-à-tête*.

Ma Lord Arthur Savile, che non era al corrente dell'imbarazzante situazione in cui era stata messa Lady Fermor, dopo aver osservato con grande interesse il signor Podgers, fu preso dalla irrefrenabile curiosità di farsi leggere la mano; poiché tuttavia era un po' timido e non osava farsi avanti, attraversò il salone dirigendosi dove sedeva Lady Windermere, e, con un incantevole rossore sul volto, le chiese se riteneva che il signor Podgers avrebbe avuto qualcosa in contrario.

«Ma certo che il signor Podgers non avrà niente in contrario!», esclamò Lady Windermere. «È qui per questo! Tutti i miei leoni, Lord Arthur, eseguono il loro numero e saltano attraverso il cerchio quando glielo chiedo. Ma prima devo avvisarla che riferirò a Sybil ogni particolare. Verrà qui domani a colazione per parlare di cappellini e se il signor Podgers dovesse scoprire in lei un cattivo carattere o la tendenza alla gotta o una moglie che abita a Bayswater, stia pur certo che le racconterò ogni cosa.»

Lord Arthur sorrise e scosse la testa. «Non devo temere niente di tutto ciò», rispose, «tra me e Sybil non ci sono segreti.»

«Mi dispiace un po' sentirle dire questa cosa. La vera base d'un matrimonio consiste nella incomprensione reciproca. No, non sono una donna cinica, sono soltanto una donna che ha dell'esperienza. Ma in fondo è la stessa cosa. Signor Podgers, Lord Arthur Savile ha una gran voglia di farsi leggere la mano. Non gli dica che è fidanzato con una delle più graziose signorine di Londra, perché la notizia è apparsa un mese fa sul *Morning Post*.»

La marchesa di Jedburgh protestò: «Cara Lady Windermere lasci che il signor Podgers rimanga ancora un po' di tempo con me. Mi ha appena rivelato che sono nata per recitare, e trovo la cosa molto interessante...».

«Se le ha detto questo, glielo porterò via subito. Venga, venga qui subito, signor Podgers, e legga la mano a Lord Arthur.»

Lady Jedburgh si alzò dal sofà con una smorfietta e disse: «Se non mi sarà concesso di calcare le scene, vorrei almeno far parte del pubblico».

«Naturalmente ne faremo parte tutti», disse Lady Windermere; «e

ora signor Podgers, badi di dirci qualcosa di grazioso. Lord Arthur è tra i miei ospiti prediletti.»

Ma non appena il signor Podgers vide la mano di Lord Arthur, divenne singolarmente pallido e non disse una sola parola. Sembrò essere percorso da un brivido, e aggrottò convulsamente le folte sopracciglia, in quel modo bizzarro e irritante che aveva quando era perplesso. Poi, come una rugiada venefica, grosse gocce di sudore gli imperlarono la fronte giallastra e le sue rosee dita grassocce si fecero fredde e viscide.

Quella strana agitazione non poteva passare inosservata a Lord Arthur: ebbe paura anche lui, per la prima volta nella sua vita. Dominò il suo primo impulso, che era stato quello di fuggire immediatamente dal salone, riflettendo sul fatto che era preferibile conoscere le cattive notizie, quali che fossero, piuttosto che rimanere in quella orrenda incertezza.

«Signor Podgers, sto aspettando», disse.

«Tutti stiamo aspettando», interloquì Lady Windermere con la sua abituale impazienza; ma il chiromante continuò a tacere.

«Credo che anche nel destino di Arthur ci sia un palcoscenico», disse Lady Jedburgh, «e che dopo i suoi rimproveri il signor Podgers non abbia il coraggio di rivelarglielo.»

All'improvviso il signor Podgers lasciò cadere la mano destra di Lord Arthur e gli prese la sinistra. Per esaminarla s'era chinato tanto che con i suoi occhiali d'oro pareva quasi sfiorargli il palmo. Per una frazione di secondo il suo volto diventò una esangue maschera di orrore, ma recuperò immediatamente il suo *sang-froid* e sentenziò con un sorriso di circostanza in direzione di Lady Windermere: «Ecco la mano d'un giovanotto affascinante».

«Certo che lo è!», rispose Lady Windermere. «Ma sarà anche affascinante come marito? Voglio sapere proprio questo.»

«Tutti i giovanotti affascinanti lo sono», sentenziò Podgers.

«Non credo sia bene che un marito debba essere troppo affascinante», mormorò Lady Jedburgh soprappensiero, «è pericoloso.»

«Piccola mia», esclamò allora Lady Windermere, «non sono mai troppo affascinanti. Quello che voglio conoscere sono i particolari. Sono i particolari la sola cosa interessante. Che cosa accadrà a Lord Arthur?»

«Nei prossimi mesi Lord Savile farà un viaggio...»

«Già, la luna di miele!»

«E perderà un parente.»

«Spero che non si tratti di sua sorella», fece Lady Jedburgh con voce compassionevole.

Il signor Podgers fece un gesto che escludeva questa possibilità:

«Non si tratta di sua sorella, ma d'un lontano parente».

«Sono terribilmente delusa», concluse allora Lady Windermere. «Non ho nessun particolare da riferire a Sybil domani. Chi vuole che al giorno d'oggi si preoccupi per un lontano parente: sono passati di moda da tanti anni. Comunque le consiglierò di farsi preparare un abito di seta nera, non si sa mai. Se non altro lo indosserà per andare in chiesa. E adesso andiamo tutti a cena. Gli altri ci avranno lasciato ben poco, ma almeno un po' di minestra dovremmo trovarla. Il mio François cucinava delle minestre straordinarie una volta, ma adesso è talmente sconvolto dai fatti della politica che non posso più contare troppo su lui. Ah, se quel generale Boulanger stesse un po' tranquillino! Duchessa, lei s'è annoiata, vero?»

«No, affatto, cara Gladys!», rispose la duchessa mentre ancheggiava verso la porta. «Mi sono tanto divertita e il tuo chiropodista... ma che dico? il tuo chiromante è interessantissimo. Flora, dov'è andato a finire il mio ventaglio di tartaruga? Oh, grazie, Sir Thomas; grazie mille. È il mio scialle di merletto! Flora! Oh, grazie, Sir Thomas, troppo gentile...» La soave creatura riuscì questa volta a scendere la scala, facendo cadere la sua fiala di profumo soltanto due volte.

Nel frattempo Lord Arthur Savile era rimasto in piedi accanto al caminetto, oppresso da un sentimento di paura e da una sensazione di sciagura imminente. Fece un mesto sorriso alla sorella che gli passò accanto al braccio di Lord Plymdale, deliziosa in un abito di broccato rosa cosperso di perle, e udì confusamente la padrona di casa che gli chiedeva di seguirla. Pensava a Sybil Merton e gli occhi gli si velarono di lagrime all'idea che qualche ostacolo potesse frapporsi tra di loro.

Se qualcuno lo avesse osservato in quel momento avrebbe detto che Nemese aveva rubato lo scudo di Pallade e gli aveva mostrato il volto della Gorgona. Sembrava impietrito, e il suo viso era di pietra nella sua malinconia. Aveva vissuto sino ad allora la vita di raffinatezze e lussi di un giovane ricco e di nobili natali, ma una vita delicata libera dai sordidi bisogni materiali, e vissuta all'insegna di una fanciullesca noncuranza. E adesso, per la prima volta, era consapevole dei tremendi misteri del destino, del funesto

significato della parola Fato.

Tutto gli sembrava folle e mostruoso; com'era possibile che sulla sua mano fosse scritto con segni a lui incomprensibili, ma che un altro poteva decifrare, il terribile segreto di qualche peccato, l'impronta sanguinosa di un delitto? Possibile che non si potesse sottrarre a quel futuro? Possibile che l'uomo sia soltanto una pedina, mossa da un potere inconoscibile, recipiente modellato dal vasaio a suo piacimento per la gloria o per l'infamia? Per quanto la sua ragione si ribellasse a queste conclusioni, egli era sicuro ormai che su di lui incombeva un qualche tragico avvenimento e che improvvisamente era stato chiamato a sopportare pesanti sciagure. Come sono fortunati gli attori: possono scegliere tra farsa e tragedia, tra il pianto e la risata! Nella vita questo non succede mai: la maggior parte di noi è forzata a interpretare una parte per la quale non è adatto. I Guildenstern² recitano la parte di Amleto per noi e i nostri Amleti devono far ridere come i buffoni. Il mondo è un palcoscenico, ma le parti sono state distribuite male.

Il signor Podgers entrò improvvisamente nella stanza. Sussultò appena vide Lord Savile e la sua grassa faccia volgare si fece di un giallo verdastro. Ci fu silenzio mentre gli sguardi dei due uomini si incontravano. Alla fine parlò il signor Podgers: «La duchessa ha dimenticato qui un guanto e mi ha chiesto di portarglielo. Ecco, è lì sul divano. Buona sera».

«Signor Podgers devo insistere perché mi dia una franca risposta alla domanda che ora le rivolgerò.»

«Un'altra volta, Lord Arthur. La duchessa è impaziente e temo quindi di dover andare.»

«Lei non andrà via. La duchessa può aspettare.»

«Non si deve mai far aspettare una dama, Lord Arthur», disse il signor Podgers con un sorriso ambiguo. «Il sesso debole non sa pazientare.»

Le sottili labbra ben disegnate di Lord Arthur si piegarono sdegnosamente. La povera duchessa sembrava non aver alcuna importanza in quel momento. Attraversò la sala e andò direttamente dal chiromante, tendendo verso di lui la mano.

«Lei mi deve dire quel che vi ha letto. Voglio la verità. Esigo di conoscerla. Non sono un bambino.»

Gli occhi del signor Podgers parvero rimpicciolirsi dietro gli occhiali con la montatura d'oro. Spostava a disagio il peso del corpo da un piede all'altro, mentre giocherellava nervosamente con la

vistosa catena dell'orologio.

«Cosa le fa supporre, Lord Arthur, che nella sua mano io abbia visto più di quanto le ho riferito?»

«Ne sono assolutamente certo e insisto perché mi dica la verità. Pagherò. Le darò cento sterline.»

Gli occhi verdastri del chiromante ebbero un lampo di interesse, ma subito dopo tornarono opachi.

«Ghinee?», domandò alla fine, con un filo di voce.

«Certamente. Avrò un assegno domattina. Qual è il suo club?»

«Non appartengo a nessun club, almeno per il momento. Il mio indirizzo è... Mi permetta di darle un mio biglietto», e, estratto da un taschino del gilet un cartoncino dal taglio dorato, con un inchino molto deferente, lo porse a Lord Arthur, il quale lesse

<i>Signor Septimius R. Podgers</i> CHIROMANTE PROFESSIONISTA <i>103 West Moon Street –</i> <i>Londra</i>

Meccanicamente il chiromante mormorò: «Ricevo dalle 10 alle 16 e faccio uno sconto ai gruppi familiari».

Terreo in volto, Lord Arthur gli gridò: «Faccia presto!». E gli porse la mano.

Il signor Podgers si guardò attorno con un certo nervosismo, poi tirò la pesante *portière* davanti alla porta.

«Ci vorrà un po' di tempo, Lord Savile. Le consiglio di sedersi.»

«Faccia presto!», ripeté l'aristocratico battendo nervosamente il piede sul pavimento lucido.

Il chiromante sorrise, trasse dal panciotto una piccola lente d'ingrandimento e la pulì attentamente col fazzoletto. Poi disse: «Sono pronto».

2.

Pallido di terrore e con gli occhi stravolti dal dolore, Lord Arthur Savile uscì dieci minuti dopo da Bentinck House, facendosi largo tra la folla di domestici impellicciati che stavano intorno all'ampia tenda.

Sembrava non vedere né udire nulla, né un suono né un gesto. Facevamo molto freddo, quella notte e le lampade a gas della piazza tremolavano nella sferza del vento; ma le sue mani scottavano come per febbre e la sua fronte ardeva come fuoco. Continuò a girovagare senza una meta; il suo passo era incerto come quello d'un ubriaco. Un poliziotto lo osservò sospettosamente mentre passava, e un mendicante, sportosi da un passaggio a volta per chiedere l'elemosina, sussultò di paura dinanzi a una sofferenza maggiore della sua. Lord Arthur si fermò sotto un lampione e si osservò le mani; credette di vederle già macchiate di sangue e un grido soffocato uscì dalle sue labbra tremanti.

Assassino! Ecco quel che il chiromante aveva letto nella sua mano. Assassino! La notte stessa pareva saperlo, e il triste vento gli urlava questa parola nelle orecchie. Gli angoli bui delle vie ne erano pieni. L'assassino lo osservava ghignando dai tetti delle case.

Giunse prima al Parco e sembrò essere affascinato da quel cupo paesaggio. Si appoggiò stanco al cancello, e si rinfrescò la fronte contro il metallo umido mentre ascoltava l'incerto mormorio degli alberi. «Assassino, assassino...», continuava a ripetere, come se in tal modo potesse mitigare l'orrore di quella parola. Persino il suono della sua voce lo faceva rabbrivire, eppure quasi sperava che l'Eco potesse udirlo e destare dai suoi sogni la città assopita. Provava il folle desiderio di raccontare tutto al primo passante che avesse potuto fermare.

Poi andò su e giù per Oxford Street, cacciandosi in alcuni stretti vicoli malfamati. Due donne vistosamente truccate lo presero in giro al suo passaggio. Da un cortile buio arrivarono le voci di gente che bestemmiava e si picchiava, seguite da grida acute. Su un gradino scivoloso vide i corpi deformati dall'indigenza e dalla vecchiaia. Una strana sensazione di pietà lo invase: erano quelle creature della miseria e del peccato, destinate alla loro fine come lui alla sua? Come lui erano anche loro i semplici fantocci di una mostruosa rappresentazione?

Eppure lo colpì più la commedia del dolore che il suo mistero: la sua totale inutilità, la sua grottesca mancanza di significato. Come tutto sembrava incoerente! Quale mancanza di armonia! Si stupì della enorme differenza tra lo stupido ottimismo del giorno e i fatti crudi dell'esistenza. Era ancora molto giovane.

Qualche attimo dopo era davanti alla chiesa di Marylebone. La strada silenziosa era simile a un lunghissimo nastro di lucido

argento, interrotto a tratti dagli scuri arabeschi di ombre mutevoli. In lontananza le lampade a gas formavano una linea curva e tremolante, e davanti a una casetta circondata da mura era in sosta una carrozza. Dentro, il cocchiere dormiva. Arthur affrettò il passo verso Portland Place, guardandosi intorno di tanto in tanto, come se temesse di essere seguito. All'angolo di Rich Street c'erano due uomini intenti a leggere un annuncio su una palizzata. Lo prese una strana curiosità, e attraversò la strada; mentre si avvicinava la parola «Assassinio» stampata in neretto attrasse il suo sguardo. Trasalì, un profondo rossore si diffuse sul suo volto. Nell'annuncio veniva offerta una ricompensa in cambio d'una qualsiasi informazione che potesse portare all'arresto d'un uomo di media statura, d'età compresa tra i trenta e i quaranta anni, che indossava un cappello a bombetta, un cappotto nero, un paio di pantaloni a quadri e aveva una cicatrice sulla guancia destra.

Lesse e rilesse l'annuncio e si chiese se quel disgraziato sarebbe mai stato arrestato e perché avesse quella cicatrice. Forse un giorno anche il suo nome sarebbe comparso sui muri di Londra, un giorno forse anche su di lui sarebbe stata posta una taglia.

Il solo pensiero lo faceva star male per l'orrore. Fece un rapido dietro-front e si immerse nel buio della notte.

Non sapeva neanche dove stesse andando. Più tardi ricordò vagamente di aver girovagato in un labirinto di case fatiscenti; soltanto al sorgere del sole si ritrovò in Piccadilly Circus. Mentre tornava a casa dirigendosi verso Belgrave Square, incontrò i grandi carri che andavano verso Covent Garden. I carrettieri, con i camiciotti bianchi, le simpatiche facce abbronzate e le ruvide capigliature ricciute, avanzavano pian piano schioccando la frusta e ogni tanto chiamandosi l'un l'altro. Sul dorso d'un maestoso cavallo bigio, alla testa di tutto quel vociante corteo, era seduto un bambino paffuto con un mazzolino di primule appuntato sul cappello sformato: rideva beato, mentre si teneva saldamente aggrappato con le manine alla criniera dell'animale. Le grandi cataste di ortaggi sullo sfondo del cielo mattutino sembravano masse di giada, masse di verde giada che spiccavano sui petali d'una splendida rosa vermiglia. Suo malgrado e senza ragione, Lord Arthur fu curiosamente commosso da questa scena. Nella tenue bellezza dell'alba c'era un che di indicibilmente dolce, ed egli andò col pensiero a tutte le giornate che iniziano in bellezza e si chiudono nella tempesta. E anche quei campagnoli, con quelle voci

rozze e bonarie, con quei modi scanzonati che strana Londra vedevano! Una Londra risorta dalle colpe della notte e dai fumi del giorno, una città pallida e spettrale, una desolata città di sepolcri! Si chiese cosa ne pensassero e se sapessero degli splendori e delle turpitudini, e delle gioie impetuose e appassionatamente distorte, della fame orribile e di tutto quello che dal mattino alla sera essa crea e distrugge.

Per questa gente Londra era forse solamente un mercato dove portare a vendere la frutta, in cui sostare al massimo poche ore, lasciandola con le strade ancora silenziose e le case assopite. Fu contento di averli veduti passare. Nonostante la loro rozzezza, le loro pesanti scarpe chiodate, l'andatura impacciata, portavano con sé un po' di Arcadia. Arthur sentiva che avevano vissuto a contatto con la natura e questa aveva insegnato loro la pace. Li invidiò tutti per la loro innocenza.

Quando arrivò in Belgrave Square, il cielo era ormai quasi azzurro e già gli uccelli cominciavano a cinguettare dai giardini.

3.

Era mezzogiorno quando Lord Arthur si ridestò. Il sole allo zenit penetrava nella stanza attraverso tende di seta color avorio. Si alzò e andò a guardare fuori dalla finestra. Una debole foschia dovuta alla calura era sospesa sulla metropoli e i tetti delle case sembravano d'argento brunito. Nel tremolio del fogliame della piazza sottostante, alcuni bambini volteggiavano come bianche farfalle, e i marciapiedi erano affollati di gente che si recava al Parco. Mai la vita gli era sembrata così bella, mai il male così lontano.

Poi il cameriere gli recò una tazza di cioccolato su un vassoio. Dopo averlo bevuto, aprì una pesante *portière* di felpa color rosa pesca e passò nella stanza da bagno. Dall'alto scendeva una luce morbida attraverso sottili lastre di onice trasparente e l'acqua nella vasca da bagno aveva un riverbero come di pietra lunare. Egli vi si immerse subito fino a far sfiorare la gola e i capelli dalle fresche increspature, vi tuffò tutta la testa come per purificarsi da qualche ricordo vergognoso. Quando uscì dal bagno si sentì quasi pacificato con se stesso. Le ottime condizioni fisiche del momento avevano preso il sopravvento, come spesso accade alle persone molto

sensibili, poiché i sensi – come il fuoco – possono purificare come distruggere.

Dopo colazione, si sdraiò su un divano e si accese una sigaretta. Sulla mensola del caminetto, in una cornice di antico damasco, c'era una grande fotografia di Sybil Merton, come l'aveva vista per la prima volta al ballo di Lady Noel. La testa piccola, finemente modellata, era leggermente piegata, come se il fragile collo stentasse a sopportare il peso di tanta beltà. Le labbra erano appena dischiuse e sembravano fatte per un canto soave, e tutta la tenera innocenza della giovinezza pareva riflettersi nello stupore dei suoi occhi sognanti. Con un morbido e aderente abito in *crêpe-de-Chine* e il grande ventaglio a forma di foglia, somigliava a una di quelle delicate statuette che sono state ritrovate negli uliveti presso Tanagra: c'era un'impalpabile aura di Grecia nella sua espressione e nella sua posa. Eppure ella non era *petite*. Era semplicemente perfettamente proporzionata, caratteristica rara in un'età che fa apparire le donne o troppo più grandi di quel che dovrebbero essere oppure del tutto insignificanti.

Nel contemplarla Lord Arthur si sentì preso da quello straziante struggimento che ha le radici nell'amore. Si rese conto che se l'avesse sposata, pur sapendo d'esser destinato a diventare un assassino, avrebbe compiuto un tradimento simile a quello di Giuda, un delitto ancor più efferato di tutti quelli immaginati dai Borgia. Come avrebbero potuto essere felici quando da un momento all'altro era destinato a compiere la terribile profezia scritta nella sua mano? Che vita sarebbe stata la loro, mentre il Fato teneva in serbo sul piatto della bilancia una simile sventura? Le nozze dovevano essere rimandate, a qualunque costo. Su questo era irremovibile. Anche se amava teneramente Sybil e anche se il semplice contatto delle dita di lei, quando si sedevano vicini, bastava a far vibrare di gioia squisita ogni nervo del suo corpo, Arthur sapeva con chiarezza quale fosse il suo dovere ed era pienamente conscio del fatto che non aveva il diritto di sposarla sinché non avesse commesso il delitto. Commesso questo, avrebbe potuto recarsi all'altare con Sybil Merton e riporre la propria vita nelle mani di lei senza paura di rimorsi. Commesso questo, avrebbe potuto prenderla tra le braccia, consapevole che mai ella avrebbe dovuto arrossire per colpa sua, mai avrebbe dovuto chinare il capo per la vergogna. Ma prima doveva essere commesso, e, per il bene di tutti e due, il più presto possibile.

Al posto di Lord Arthur, molte altre persone avrebbero preferito la facile via del temporeggiamento all'arduo cammino del dovere, ma lui era troppo coscienzioso per anteporre il piacere ai principi morali. Non c'era soltanto passione nel suo amore: Sybil era per lui il simbolo di tutto quel che è onesto e nobile. Per qualche momento provò una ripugnanza naturale per ciò che avrebbe dovuto compiere, ma presto questa sensazione svanì. Il cuore gli diceva che non era un reato bensì un sacrificio; la ragione lo persuase che non c'erano altre vie d'uscita. Doveva scegliere tra il vivere per sé e il vivere per gli altri e per quanto terribile fosse il compito che incombeva su di lui, sapeva che non doveva permettere all'egoismo di prevalere sull'amore. Ognuno di noi è chiamato, prima o poi, a risolvere lo stesso problema, a ognuno di noi viene posto, prima o poi, lo stesso dilemma. A Lord Arthur fu posto molto presto, prima che il suo animo fosse corrotto dal cinismo calcolatore dell'età matura, o che il suo cuore fosse corroso dal superficiale egotismo alla moda dei nostri tempi, e non ebbe esitazioni su quale fosse il suo dovere. Per sua fortuna non era un mero sognatore o un dilettante ozioso. Se lo fosse stato avrebbe esitato come Amleto e lasciato che l'indecisione minasse il suo proposito. Egli era invece sostanzialmente un individuo pratico; la vita era per lui azione più che pensiero. Possedeva una dote rarissima: il buon senso.

Le torbide angosce della notte si erano completamente dileguate, e ora quasi si vergognava dei pazzi vagabondaggi di strada in strada, del conflitto di emozioni che lo aveva scosso. La stessa sincerità delle sue sofferenze gli sembrava ora irreali: come poteva essere stato tanto sciocco da imprecare e infuriarsi contro l'inevitabile? Il solo problema che sembrava turbarlo era di uccidere, poiché non ignorava il fatto, che l'assassinio richiede, come le religioni del mondo pagano, una vittima e un sacerdote. Poiché non era un genio, Lord Arthur non aveva nemici, e d'altronde si rendeva conto che non era il momento di soddisfare un risentimento o un'antipatia personale, data l'importanza e la grave solennità della missione in cui era impegnato.

Scrisse su un foglio del taccuino l'elenco dei suoi amici e parenti e, dopo un attento esame, si decise in favore di Lady Clementina Beauchamp, una cara vecchia signora che abitava in Curzon Street, sua cugina in secondo grado per via di madre. Lord Arthur era sempre stato molto affezionato a Lady Clem, così tutti la chiamavano, e dato che era molto ricco grazie all'eredità lasciategli

da Lord Rugby, e della quale era entrato in possesso al momento della maggiore età, non c'era pericolo che traesse da quella morte alcun volgare vantaggio economico. Più rifletteva e più Lady Clem gli sembrava la persona adatta al caso suo, e poiché ogni attesa gli sembrava un torto verso Sybil decise di prendere provvedimenti al più presto.

La prima cosa da fare era saldare il conto con il chiromante. Si sedette dunque a una piccola scrivania Sheraton presso la finestra e riempì un assegno di centocinque sterline, pagabile all'ordine del signor Septimius Podgers, e, chiusolo in una busta, lo fece recapitare dal suo domestico a West Moon Street. Telefonò quindi alla scuderia dando ordine di attaccare la carrozza e si vestì per uscire. Nel lasciare la stanza si voltò a guardare il ritratto di Sybil Morton e giurò che qualunque cosa succedesse non le avrebbe mai svelato ciò che aveva fatto per amor suo, ma avrebbe celato per sempre nel cuore il segreto del suo terribile sacrificio.

Sulla via per il Buckingham club si fermò da una fioraia e mandò a Sybil un bel cestino di narcisi dai bianchi petali vivacemente picchiettati. Arrivato al club, entrò in biblioteca e suonò il campanello per ordinare al cameriere di portargli una limonata con soda e un trattato di tossicologia. Aveva già deciso che il veleno era il mezzo migliore da adottare nel suo fastidioso caso. La violenza era contraria al suo carattere e inoltre si preoccupava molto di sopprimere Lady Clementina senza attirare l'attenzione del pubblico, perché odiava anche solo l'idea di diventare una delle celebrità di Lady Windermere o di vedere il suo nome sulle colonne d'un volgare quotidiano.

Doveva tener presenti, poi, i genitori di Sybil, persone alquanto all'antica, che si sarebbero probabilmente opposte alle nozze in caso di scandalo, sebbene fosse convinto che, se avesse narrato loro per filo e per segno come stavano le cose, sarebbero stati i primi ad apprezzare i motivi che lo spingevano ad agire. Egli aveva dunque ragione di scegliere il veleno, che era discreto, infallibile e agiva in silenzio, ed evitava quelle scene penose che tanto ripugnano alla sensibilità britannica.

Tuttavia ignorava assolutamente tutto della tossicologia e, poiché il cameriere non trovava in biblioteca altro che la *Ruff's Guide* e il *Bailey's Magazine*, si diede a esaminare personalmente i titoli dei libri, finché trovò un'edizione ben rilegata della *Pharmacopea* e una copia della *Tossicologia* di Erskine, curato da Sir Matthew Reid,

presidente del Royal College of Physicians e uno dei più vecchi membri del Buckingham, essendo stato eletto per errore, invece di un altro candidato, un *contretemps* che aveva tanto irritato i membri della Commissione da indurli, quando si era presentato il vero candidato, a votare contro di lui all'unanimità. I termini scientifici usati dai due libri confusero un bel po' Lord Arthur che rimpianse di non aver prestato sufficiente attenzione ai classici a Oxford; ma nel secondo volume dell'Erschine trovò finalmente un'interessantissima e completa dissertazione sulle proprietà dell'aconitina, scritta in un inglese abbastanza comprensibile. Era proprio questo il veleno che cercava: agiva rapidamente, senza procurare spasimi, e usato in una capsula di gelatina – come consigliava Matthew Reid – non era nemmeno sgradevole al gusto. Annotò sul polsino della camicia la dose necessaria a produrre effetto mortale, rimise i volumi al loro posto, uscì e percorse St. James's Street dirigendosi verso la grande farmacia Pestle and Humbey. Il signor Pestle, che serviva sempre di persona i suoi clienti del gran mondo, si meravigliò della richiesta di Lord Arthur e con grande deferenza mormorò qualcosa sulla necessità di avere una ricetta. Ma appena Lord Arthur rispose che il veleno gli occorreva per sopprimere un grosso mastino norvegese, di cui era costretto a liberarsi perché mostrava segni incipienti di idrofobia e già due volte aveva morso il polpaccio del cocchiere, il farmacista si dichiarò del tutto soddisfatto, si congratulò con Lord Arthur per la sua stupefacente cultura in tossicologia e preparò immediatamente la prescrizione.

Lord Arthur chiuse la capsula in una graziosa *bonbonnière* d'argento prelevata da una vetrina di Bond Street, gettò via la brutta scatoletta di Pestle and Humbey e si diresse subito verso la casa di Lady Clementina.

«Ebbene, *Monsieur le mauvais sujet*», esclamò la vecchia signora entrando nella stanza, «perché non sei venuto a trovarmi per tutto questo tempo?»

«Mia cara Lady Clem», rispose Lord Arthur sorridendo, «non ho mai un momento libero...»

«Suppongo perché passi tutto il tempo con Sybil Merton, comperando *chiffons* e dicendo sciocchezze! Non riesco a capire perché la gente si agiti tanto, quando deve sposarsi. Ai miei tempi non ci sognavamo nemmeno di tubare in pubblico, e se è per questo nemmeno in privato.»

«Le assicuro, Lady Clem, che non vedo Sybil da ventiquattr'ore.

Per quel che ne so io dev'esser stata sequestrata dalle sue modiste.»

«Naturalmente è la sola ragione per cui sei venuto a trovare una vecchia brontolona come me. Mi stupisco che voi uomini non impariate mai niente. *On a fait des folies pour moi*, ed eccomi qua, vecchia, piena di reumi, con la parrucca e un pessimo carattere. Se la cara Lady Jansen non mi mandasse i peggiori romanzi francesi che riesce a trovare, non so proprio come passerei le giornate. L'unica cosa che i dottori sanno fare è incassare le proprie parcelle. Non riescono nemmeno a guarire il mio bruciore di stomaco...»

«Io le ho portato un rimedio per questo», disse Arthur con gravità. «Si tratta d'un rimedio portentoso, scoperto da un americano.»

«Non amo le invenzioni americane, Arthur. Sono certa che non mi piacciono. Ho letto recentemente alcuni romanzi americani: erano pieni di assurdità.»

«Ma questo è un prodotto serissimo, Lady Clem! Le assicuro che è una medicina unica nel suo genere. Deve promettermi che la proverà», e Lord Arthur trasse di tasca la scatolina e la porse a Lady Clementina.

«La *bonbonnière*, almeno, è graziosa, Arthur. È proprio un regalo? È molto gentile da parte tua. E questa è la medicina miracolosa? Sembra proprio un *bonbon*. Lo prenderò subito.»

«Santo cielo! No, Lady Clem!», esclamò Lord Arthur afferrandole la mano. «Lei non deve fare nulla di simile. È una medicina omeopatica: la deve prendere durante un attacco, altrimenti non avrà nessun effetto. Aspetti fino a quando avrà un attacco: sarà stupefatta dal risultato.»

«Eppure me lo mangerei subito», insistette Lady Clem mentre guardava contro luce la piccola capsula trasparente in cui fluttuava la bolla di aconitina liquida. «Sono certa che è delizioso. Io – vedi, caro – detesto i medici, ma vado pazza per le medicine. Ma la conserverò sino al prossimo attacco.»

Lord Arthur allora le chiese, con una certa ansia: «E quando pensa che lo avrà? Presto?».

«Non prima d'una settimana, spero. Ieri mattina ne ho avuto uno tremendo. Ma non si sa mai.»

«È proprio sicura che avrà un attacco prima della fine del mese, Lady Clem?»

«Ho paura di sì. Ma come sei affettuoso oggi, Arthur! Evidentemente Sybil ha un'influenza benefica su di te. E ora ti consiglio di scappare perché devo cenare con gente noiosissima, che

non parla di scandali, e so già che se non schiaccio un pisolino adesso, non riuscirò a star sveglia durante il pranzo. Arrivederci, Arthur e tanti affettuosi saluti a Sybil. E grazie mille per la medicina americana.»

«Non dimenticherà di prenderla, Lady Clem, vero?»

«Non me ne scorderò di certo, scioccone! È stato infinitamente gentile da parte tua pensare a me. Ti scriverò se m'occorressero altre capsule.»

Lord Arthur uscì d'ottimo umore, con un senso di immenso sollievo.

La sera ebbe un colloquio con Sybil Merton. Le disse come si fosse trovato improvvisamente in una situazione molto delicata da cui né il dovere, né l'onore gli permettevano di ritirarsi e che perciò il loro matrimonio doveva essere per il momento rimandato, perché, sino a quando non si fosse liberato da queste terribili complicazioni, non era un uomo libero. La supplicò di aver fiducia in lui e di non dubitare dell'avvenire. Tutto si sarebbe sistemato, ma era necessario pazientare.

Il colloquio ebbe luogo nella serra della casa del signor Merton, in Park Lane, dove Lord Arthur aveva cenato secondo il solito.

Sybil non gli era sembrata mai tanto felice e per un momento lo aveva assalito la vile tentazione di scrivere a Lady Clem a proposito della pillola, e di sposarsi il giorno fissato, come se non esistesse al mondo un signor Podgers. Ma vinse la parte migliore della sua natura e anche quando Sybil gli si gettò piangendo tra le braccia non ebbe esitazioni. Il fascino che colpiva i suoi sensi, toccava pure la sua coscienza, sentì che distruggere quella dolcissima vita per il piacere di pochi mesi sarebbe stato un irrimediabile errore.

Rimase fin quasi a mezzanotte con Sybil rincuorandola ed essendone rincuorato a sua volta e l'indomani mattina all'alba partì per Venezia, dopo aver scritto al signor Merton una lettera virile e ferma in cui diceva che era necessario rimandare la data del matrimonio.

4.

A Venezia Arthur incontrò suo fratello, Lord Surbiton, giunto per caso in yacht da Corfù. I due giovani trascorsero insieme quindici giorni deliziosi; la mattina passeggiavano al Lido o scivolavano su e

giù per i verdi canali con la loro lunga gondola nera, nel pomeriggio ricevevano a bordo dello yacht e la sera cenavano al Florian e fumavano innumerevoli sigarette sulla Piazza. Pure Lord Arthur non era felice; ogni giorno esaminava le colonne dei necrologi sul *Times*, cercandovi la notizia della morte di Lady Clementina, ma ogni giorno l'aspettava una delusione. Cominciò a temere che le fosse accaduto qualche cosa e spesso rimpianse di non averle lasciato prendere l'aconitina quando ella era stata tanto impaziente di provarne l'effetto. Anche le lettere di Sybil, sebbene piene d'amore, sincere e tenere erano spesso molto tristi, e talvolta egli pensava che si era allontanato da lei per sempre.

Dopo quindici giorni Lord Surbiton si stancò di Venezia e decise di discendere la costa fino a Ravenna, perché aveva sentito dire che nella Pineta vi si cacciava meravigliosamente il gallo selvatico.

Lord Arthur dapprima rifiutò decisamente di andare con lui, ma il fratello, a cui era molto affezionato, alla fine lo persuase dicendo che se fosse rimasto solo al Danieli, sarebbe morto di noia. Così, al mattino del 15 partirono con un forte vento di nord-est e un mare piuttosto mosso. Si divertirono molto e la vita libera all'aria aperta riportò il colore sulle guance di Lord Arthur, ma verso il 22 egli cominciò nuovamente a preoccuparsi per Lady Clementina e, incurante delle rimostanze del fratello, ritornò in treno a Venezia.

Mentre scendeva dalla gondola sui gradini dell'albergo, il proprietario gli andò incontro con un fascio di telegrammi. Lord Arthur glieli strappò dalle mani e li aprì. Era andato tutto bene: Lady Clementina era morta improvvisamente durante la notte del 17!

Il suo primo pensiero fu per Sybil, a cui mandò un telegramma che annunciava il suo immediato ritorno a Londra. Poi ordinò al suo cameriere di preparare subito i bagagli per la notte; pagò ai gondolieri il quintuplo della tariffa, e corse nel suo salotto con passo leggero e cuore esultante. Lo aspettavano tre lettere: una di Sybil, piena di affetto e di condoglianze; le altre erano di sua madre e dell'avvocato di Lady Clementina. Apprese da queste che la vecchia signora aveva cenato quella sera con la duchessa, divertendo la compagnia con la sua vivacità e il suo *esprit*; ma era poi rincasata molto presto, lamentandosi di un bruciore di stomaco. La mattina seguente era stata trovata nel suo letto morta, pareva, senza soffrire. Avevano subito chiamato Sir Matthew Reid, ma, ovviamente, non v'era nulla da fare, e sarebbe stata sepolta il 22 a

Beauchamp Chalcote. Pochi giorni prima di morire aveva fatto testamento, lasciando a Lord Arthur la sua casetta di Curzon Street, il mobilio, le sue cose personali, e i quadri a eccezione della collezione di miniature, che lasciava alla sorella, Lady Margaret Rufford, e di un braccialetto di ametiste che regalava a Sybil Merton. Non era un'eredità di molto valore, ma l'avvocato Mansfield pregava insistentemente Lord Savile di tornare al più presto perché vi erano molte fatture da regolare e Lady Clementina non aveva mai tenuto i conti in ordine.

Il fatto che Lady Clementina si fosse ricordata affettuosamente di lui, commosse molto Lord Arthur, ed egli pensò che il signor Podgers aveva una grande responsabilità. Pure, il suo amore per Sybil superava ogni altra emozione e gli dava serenità e conforto la consapevolezza di aver fatto il suo dovere. Quando arrivò a Charing Cross si sentiva proprio felice.

L'accoglienza dei Merton fu cordialissima: Sybil gli fece promettere che nulla li avrebbe più divisi e il matrimonio fu fissato per il 7 giugno. La vita gli sembrava ancora una volta bella e luminosa ed egli tornò di nuovo a essere allegro e spensierato.

Ma un giorno, mentre si trovava nella casa di Curzon Street con l'avvocato di Lady Clementina e Sybil stessa, bruciando fasci di vecchie lettere e vuotando casseti colmi di cose inutili, la fanciulla diede in un'esclamazione di gioia.

«Che cosa hai trovato?», domandò Lord Arthur, distraendosi con un sorriso dal suo lavoro.

«Questa graziosissima *bonbonnière* d'argento, Arthur. È molto originale, vero? e deve essere olandese. Dalla a me! So che le ametiste non mi staranno bene finché non avrò passato gli ottant'anni.»

Era la scatoletta che aveva contenuta l'aconitina.

Lord Arthur trasalì e un leggero rossore gli salì al volto. Aveva quasi dimenticato il suo delitto e gli sembrò una strana coincidenza che Sybil, per la quale aveva sofferto tutte quelle terribili angosce, fosse la prima a richiamarglielo alla memoria.

«Ma certo, Sybil, prendila. La regalai io stesso alla povera Lady Clementina.»

«Grazie, Arthur, posso prendere anche il *bonbon*? Non sapevo che Lady Clementina fosse golosa... la consideravo anche troppo intellettuale.»

Lord Arthur divenne pallidissimo e un terribile pensiero lo colpì.

«Un *bonbon*? Che vuoi dire?», domandò con voce bassa e roca.

«C'è n'è uno solo. Ha l'aria vecchia e polverosa e non ho davvero voglia di assaggiarlo... ma che cosa hai, Arthur? Come sei pallido!»

Lord Arthur attraversò di corsa la stanza e afferrò la scatoletta: conteneva la capsula color d'ambra con la sua perla di veleno. Lady Clementina era dunque morta di morte naturale!

Troppo forte fu per lui il colpo di questa scoperta; gettò la capsula nel fuoco e con un grido di disperazione si abbatté sul divano.

5.

Il signor Merton si dispiacque molto apprendendo che il matrimonio di Sybil sarebbe stato rimandato una seconda volta, e Lady Julia, che aveva già ordinato l'abito per la cerimonia, cercò in ogni modo di far rompere alla figlia quel fidanzamento. Ma sebbene la fanciulla amasse teneramente la madre ella aveva messo tutta la sua vita nelle mani di Lord Arthur, e nulla di quanto la madre le diceva poteva scuotere la sua fiducia in lui. Quanto ad Arthur, gli ci vollero vari giorni per superare la terribile delusione e per un certo tempo il suo sistema nervoso fu assolutamente a pezzi. Pure, il suo eccezionale buon senso lo sostenne, e la sua mente sana e pratica non lo lasciò esitare a lungo su quel che doveva fare: poiché il veleno si era dimostrato un completo fallimento, la cosa adatta con cui tentare era la dinamite o un'altra specie di esplosivo.

Esaminò dunque ancora la lista dei suoi parenti e amici, e dopo lunga riflessione decise di far saltare in aria suo zio, il reverendo decano di Chichester. Il decano, che era un uomo di grande cultura e sapienza, aveva una mania per gli orologi e possedeva una meravigliosa collezione di esemplari, dal '400 fino ai moderni, e questa mania del buon decano sembrò a Lord Arthur una eccellente occasione per realizzare il suo progetto. Come e dove procurarsi un congegno esplosivo era più difficile. La guida di Londra non gli fornì alcuna informazione in proposito, e pensò che rivolgersi a Scotland Yard sarebbe stato del tutto inutile in quanto è noto che la Polizia ignora gli spostamenti dei dinamitardi sino a quando non ha avuto luogo un'esplosione e anche allora non sembra saperne molto di più.

All'improvviso gli venne in mente di rivolgersi al suo amico

Ruvaloff, un giovanotto russo di tendenze rivoluzionarie che aveva conosciuto l'inverno precedente a un ricevimento di Lady Windermere. Si diceva che il conte Ruvaloff stesse scrivendo una biografia di Pietro il Grande e che si fosse recato in Inghilterra per consultare i documenti riguardanti il soggiorno dello Zar in questo paese in qualità di carpentiere navale; ma tutti sospettavano in generale che Ruvaloff fosse un agente nichilista e infatti non si poteva dire che la sua presenza fosse gradita all'Ambasciata di Russia. Lord Arthur pensò che era proprio la persona che faceva per lui e così una mattina si recò a fargli visita nella sua abitazione di Bloomsbury per domandargli qualche utile consiglio.

«Allora s'è deciso a entrare in politica?», gli chiese il conte Ruvaloff dopo che Arthur gli ebbe reso noto il motivo della visita. Il Lord detestava ogni sorta di millanteria e si sentì quindi in dovere di rivelargli che non provava nessun interesse per le questioni sociali: voleva solamente entrare in possesso d'un qualsiasi congegno esplosivo per motivi personali, che riguardavano soltanto lui.

Per un attimo il conte Ruvaloff lo guardò stupito, ma poi, vedendo che l'altro aveva parlato con estrema serietà, scrisse un indirizzo su un foglio di carta, lo contrassegnò con una sigla e glielo passò sopra il tavolo.

«A Scotland Yard sarebbero disposti a pagare a caro prezzo questa informazione, amico mio!»

«Non l'avranno!», esclamò Lord Arthur ridendo. Dopo aver stretto calorosamente la mano all'amico russo, scese di corsa, esaminò il foglio e disse al cocchiere di portarlo in Soho Square.

Quando fu lì, percorse Greek Street finché giunse in un luogo chiamato Bayle's Court. Passò sotto un passaggio a volta e si trovò in un curioso vicolo cieco, apparentemente sede d'una lavanderia francese, poiché una rete di corde per stendere i panni, si stendeva da una casa all'altra, e la brezza mattutina faceva ondeggiare tutta quella linda biancheria. Si diresse in fondo e bussò alla porta di una casetta verde. Dopo un certo tempo, durante il quale, in ogni finestra si affollarono facce scrutatrici, la porta fu aperta da uno straniero dall'aria decisa che gli chiese in cattivissimo inglese che cosa volesse. Lord Arthur gli porse il foglio datogli da Ruvaloff. Quando l'uomo lo vide fece un piccolo cenno di assenso e invitò Lord Arthur a entrare in uno squallido salottino al pianterreno; dopo qualche momento, Herr Winckelkopf – questo era il nome con

cui era noto in Inghilterra – entrò nella stanza con un tovagliolo tutto macchiato di vino al collo e una forchetta nella sinistra.

«Il conte Ruvaloff mi ha dato un biglietto di presentazione per lei», disse Lord Arthur con un inchino, «e sono ansioso di parlare con lei per una questione di affari. Mi chiamo Smith, Robert Smith. Vorrei che lei mi procurasse un orologio esplosivo.»

«Lieto di far la sua conoscenza, Lord Arthur», esclamò sorridendo quel simpatico piccolo tedesco. «Non tema: fa parte delle mie mansioni conoscere tutti e ricordo di averla vista una sera in casa di Lady Windermere. Mi auguro che Sua Signoria goda di ottima salute. Le dispiacerebbe farmi compagnia mentre finisco di mangiare? Posso offrirle un *paté* davvero eccellente. Gli amici sono poi così gentili da affermare che il mio vino del Reno è migliore di quello offerto all'Ambasciata di Germania», e, prima che Lord Arthur si riavesse dalla sorpresa per esser stato riconosciuto, si trovò seduto in una stanza interna della casetta a gustare un delizioso Marcobrunner in un calice color paglierino su cui era inciso il monogramma imperiale, e a conversare con estrema cordialità con quel noto terrorista.

«Gli orologi esplosivi non sono molto adatti per esportarli all'estero», gli spiegò Herr Winckelkopf. «Anche se riescono a passare la dogana, il servizio ferroviario è così irregolare che di solito esplodono prima d'essere arrivati a destinazione. Tuttavia, se lei ne vuole uno per uso locale, le posso fornire un articolo davvero eccellente e le garantisco che sarà soddisfatto del risultato. Posso chiederle il nome del destinatario? Perché – vede – se è per la polizia o per qualcuno legato a Scotland Yard, temo di non poterla proprio aiutare. La Polizia inglese è davvero la nostra migliore alleata, e ho sempre trovato che, affidandoci alla loro stupidità, possiamo fare esattamente quel che vogliamo. Non potrei fare a meno neanche d'uno solo di loro.»

«Le do formale assicurazione che nel mio caso la polizia non c'entrerà affatto. In realtà, l'orologio è destinato al decano di Chichester.»

«Buon Dio! Non immaginavo che detestasse a tal punto la religione. Sono pochi oggi i giovani dabbene che condividono i suoi sentimenti.»

«Temo che lei mi sopravvaluti Herr Winckelkopf», disse Lord Arthur arrossendo, «per essere sincero la teologia non m'interessa.»

«Si tratta allora d'una questione personale?»

«Strettamente personale.»

Herr Winckelkopf si strinse nelle spalle e uscì. Tornò qualche minuto dopo con una tavoletta di dinamite delle dimensioni di un penny e con un piccolo orologio francese sormontato dalla effigie d'una Libertà intenta a schiacciare l'idra del Dispotismo.

Appena lo vide, il volto di Arthur si rischiare. «È proprio quello che voglio», esclamò, «e adesso, la prego, mi insegni a farlo funzionare!»

«Ah, no! Questo è un mio segreto», rispose Herr Winckelkopf contemplando con giusto orgoglio la sua invenzione, «lei deve soltanto farmi sapere quando vuole che avvenga l'esplosione e io regolerò il congegno per quel momento.»

«Dunque... oggi siamo a martedì, se lei me lo manda subito...»

«Non è possibile: ho molto importante lavoro da sbrigare per alcuni amici di Mosca. Però potrei mandarglielo domani.»

«Va bene, purché mi sia consegnato domani sera o mercoledì mattina», rispose cortesemente Lord Arthur. «Quanto al momento dell'esplosione, facciamo venerdì a mezzogiorno in punto. Il decano a quell'ora è sempre in casa.»

«Venerdì, ore 12», ripeté Herr Winckelkopf annotandolo su un gran libro mastro posto sulla scrivania accanto al camino.

Lord Arthur si alzò: «E adesso, per favore, mi dica quel che le devo».

«Non merita parlarne... è una tale sciocchezza. La dinamite si trova a sette scellini e sei penny, l'orologio costa tre sterline e mezzo e il trasporto cinque scellini. Quanto a me, è stato un piacere servire uno degli amici del conte Ruvaloff.»

«Ma per il disturbo?»

«Macché disturbo. Gliel'ho già detto, è stato un piacere. Io non lavoro per danaro; io vivo solamente per la mia arte.»

Lord Arthur mise quattro sterline, due scellini e sei penny sul tavolo, ringraziò il piccolo tedesco per la sua cortesia e dopo aver garbatamente declinato l'invito a uno spuntino per incontrarvi alcuni anarchici il sabato seguente, lasciò la casa e andò a passeggiare nel Parco.

Per i due giorni successivi fu notevolmente eccitato e finalmente il venerdì alle dodici si diresse verso il Buckingham aspettando notizie. In tutto il pomeriggio lo stupido portiere del circolo recapitò dispacci provenienti da varie località in cui si davano i risultati delle corse dei cavalli, le sentenze dei processi di divorzio,

le condizioni atmosferiche e roba del genere, mentre il tasto del telegrafo ticchettava i noiosi particolari d'una seduta notturna alla Camera dei Comuni e quelli d'un piccolo panico in Borsa. I giornali della sera arrivarono alle quattro e Lord Arthur si appartò nella sala di lettura con le copie del *Pall Mall*, del *St. James's*, del *Globe* e dell'*Echo*, con tremenda indignazione del colonnello Goodchild, che era impaziente di leggere i resoconti d'un discorso da lui tenuto quella mattina alla Mansion House, a proposito delle missioni in Sud-Africa con la proposta di nominare vescovi negri in ogni provincia, e che per qualche ragione nutriva una spiccata avversione per l'*Evening News*.

Ma nessun giornale conteneva una qualsiasi allusione a Chichester e Lord Arthur arrivò alla conclusione che il suo attentato poteva considerarsi fallito. Fu un colpo terribile per lui e per qualche ora fu preso dalla desolazione. Il giorno dopo andò a trovare Herr Winckelkopf; costui non fece che scusarsi con giustificazioni molto circostanziate, offrendosi di pagare un altro orologio di tasca sua o di fornire una cassetta di bombe alla nitroglicerina a puro prezzo di fabbrica. Lord Arthur però aveva perso ogni fiducia negli esplosivi e Herr Winckelkopf fu il primo a riconoscere che al giorno d'oggi ogni cosa è talmente adulterata che nemmeno la dinamite può esser più considerata pura. Il piccolo tedesco, pur supponendo che poteva esser capitato qualcosa al congegno a orologeria, sperava ancora che da un momento all'altro il marchingegno funzionasse: citava il caso di un barometro da lui inviato al governatore militare di Odessa che avrebbe dovuto esplodere entro dieci giorni e che invece era scoppiato dopo tre mesi. Bisogna anche dire che quando finalmente si decise a esplodere riuscì soltanto a far saltare in aria una domestica, in quanto il governatore s'era assentato dalla città alcune settimane prima. Ma almeno si dimostrava così che la dinamite tenuta sotto controllo era un mezzo di insuperata efficacia come forza distruttiva: efficace ma non sempre puntuale. Lord Arthur si sentì un po' rincorato da questo ragionamento, ma era destino che fosse deluso anche questa volta, poiché appena due giorni dopo, mentre saliva al suo appartamento, la duchessa sua madre lo chiamò in salotto per mostrargli la lettera che aveva appena ricevuto dalla Canonica di Chichester.

«Jane mi scrive lettere così carine», disse. «Leggi quest'ultima. Non ha niente da invidiare ai romanzi che la cara Mudie ci spedisce

di tanto in tanto.»

Lord Arthur quasi le strappò il foglio di mano. Diceva:

Canonica di Chichester, 27 maggio

Carissima zia,

grazie mille per la flanella per la Dorcas Society³ e anche per il percalle. Sono d'accordo con te: è assurdo che certa gente voglia vestirsi bene, ma oggi sono tutti così ridicoli, così irreligiosi che è difficile convincerli che non dovrebbero pretendere di vestirsi come le classi superiori. Davvero non so dove andremo a finire di questo passo. Ha ragione papà quando afferma spesso nelle sue prediche che ormai viviamo in un'epoca di miscredenti.

Ci siamo tutti tanto divertiti per via d'un orologio, inviato a papà da un suo ignoto ammiratore giovedì scorso. È arrivato da Londra in un astuccio di legno, in porto franco. Papà è convinto che gli sia stato mandato da qualche lettore del suo bel sermone «La Licenza è forse la Libertà?» poiché l'orologio era sormontato da una figurina femminile che aveva in testa un berretto che papà sostiene essere un berretto frigio. Non mi sembra che sia molto appropriato ma papà dice che è storico perciò suppongo che abbia ragione lui. Parker ha aperto la confezione e l'orologio è stato messo da papà sulla mensola del camino in biblioteca e venerdì mattina eravamo seduti tutti lì, quando a mezzogiorno in punto si è udito un rumore meccanico e una nuvoletta di fumo rosa è uscita dal piedistallo della statuina. La Libertà è caduta a terra e si è sbucciata il naso contro il parafuoco. Mary si è spaventata, ma in realtà è stata una scena così ridicola che James e io ci siamo messi a ridere e persino papà si era divertito. Quando abbiamo esaminato meglio l'orologio abbiamo visto che era una specie di sveglia, che, se caricata per una data ora e dopo aver messo un po' di polvere da sparo e una miccia sotto il martelletto, può fare quello scherzetto ogni volta che si vuole. Papà ha detto che non vuole l'orologio in biblioteca perché fa troppo rumore, e così Reggie l'ha portato nello studio e adesso si diverte tutto il santo giorno a provocare esplosioni in miniatura. Credi che ad Arthur un regalo simile piacerebbe per le sue prossime nozze? Immagino che questi orologi siano l'ultima moda di Londra. Papà ha detto che possono essere molto utili perché dimostrano che la Libertà ha i giorni contati e che è destinata, prima o poi, a cadere. La Libertà – è sempre papà che lo dice – fu inventata all'epoca della rivoluzione francese... Mi vengono i brividi!

Devo smettere di scrivere perché mi aspettano alla Dorcas Society, dove darò pubblica lettura della tua lettera, così edificante. Hai proprio ragione, zietta cara, quando scrivi che, tenuto conto della loro posizione in società, dovrebbero indossare soltanto abiti goffi. Devo dire che trovo ridicola la loro ossessionante mania dei vestiti, quando esistono cose molto più serie in questo mondo, e in quello futuro. Come son contenta che il tuo abito in popelin a fiori sia riuscito bene e che il merletto non si sia lacerato! Mercoledì al ricevimento del Vescovo metterò il vestito di raso giallo – quello che mi hai gentilmente regalato tu!: penso che farò un figurone. Credi che dovrei aggiungerci qualche nastro? Jennings mi dice che tutti ne portano, adesso, e che la sottogonna dovrebbe

essere arricciata. Reggie ha fatto fare all'orologio un'altra esplosione e papà ha dato ordine di portare subito quell'orologio nelle scuderie. Evidentemente non gli piace più come prima, anche se è stato lusingato dal fatto che qualcuno gli abbia regalato un giocattolo tanto ingegnoso. È segno evidente che la gente legge i suoi Sermoni e ne trae anche profitto.

Papà ti ricorda con immutato affetto, e così anche James, Reggie e Mary nella speranza che la gatta di zio Cecil migliori, credimi zietta cara, la tua affezionata nipote

Jane Percy

P.S. Fammi sapere la tua opinione sui nastri. Jennings insiste dicendo che sono l'ultima moda.

Lord Arthur sbirciò la lettera con un'aria così delusa e avvilita, che la duchessa scoppiò a ridere: «Arthur caro! Mai più ti mostrerò la lettera d'una ragazza. Che ne dici di quell'orologio? Che trovata! Vorrei averne uno anch'io».

«Non ho nessuna fiducia in questi marchingegni», rispose Arthur con un mesto sorriso. Dopo aver baciato sua madre, lasciò la stanza.

Quando fu al piano superiore, si buttò sul divano e i suoi occhi si riempirono di lacrime. Aveva fatto tutto quel che poteva per commettere subito un delitto, e per due volte i suoi tentativi erano stati un fiasco, e non per sua colpa. Aveva cercato di fare quel che riteneva suo dovere, ma sembrava che il destino lo tradisse in continuazione. Si sentiva annientato dalla inutilità delle sue buone intenzioni: non valeva la pena d'essere un uomo probò. Forse sarebbe stato meglio rompere il fidanzamento definitivamente. È vero che Sybil avrebbe sofferto, ma il dolore non avrebbe alterato un'indole nobile quanto la sua. E per lui la cosa non aveva importanza. C'è sempre una guerra in cui un uomo può morire, qualche causa per cui un uomo può dare la vita e giacché la vita non aveva più gioie per lui, la morte non lo spaventava. Si compisse dunque la parabola del suo destino. Non avrebbe fatto niente per impedirlo.

Alle sette e mezzo si vestì e si diresse al club. Vi trovò Surbiton in compagnia d'un gruppo di elegantoni e fu costretto a pranzare con loro. La loro vuota conversazione, i loro frivoli scherzi non l'interessavano e appena servito il caffè si eclissò adducendo un impegno precedente. Mentre stava uscendo dal club, il portiere gli dette una lettera. Era di Herr Winckelkopf, che gli domandava di andarlo a trovare la sera dopo per esaminare un ombrello esplosivo

che scoppiava appena veniva aperto, ultima novità arrivata da Ginevra. Strappò la lettera in mille pezzi; aveva deciso di non compiere altri tentativi. Camminò allora senza una meta lungo il Tamigi e rimase seduto per ore sull'argine del fiume. Apparve la luna attraverso una fulva criniera di nubi, come fosse un occhio di leone. Innumerevoli stelle trapuntavano la volta del cielo, come polvere d'oro sparsa su una cupola purpurea. Ogni tanto un barcone prendeva il largo nella torbida corrente e scivolava via, spinto dalla marea, e i segnali della ferrovia da verdi si facevano scarlatti, mentre i treni attraversarono il ponte fischiando. Dopo un certo tempo, la mezzanotte rintoccò dalla torre di Westminster e a ogni colpo della sonora campana sembrava che la notte tremasse. Poi le luci della ferrovia si spensero e solo una lanterna solitaria seguì a brillare, simile a un grosso rubino su un gigantesco albero maestro. Il ruggito della città si affievolì.

Verso le due Arthur si alzò e si incamminò verso Blackfriars. Ogni cosa sembrava irreale, simile a uno strano sogno! Sul lato opposto del fiume le case sembravano costruite di tenebre: si sarebbe detto che la luce argentea e l'ombra avessero rimodellato un mondo nuovo. La grande cupola di St. Paul si disegnava come un globo oscuro nella lontananza.

Mentre si avvicinava all'obelisco di Cleopatra, vide un uomo appoggiato al parapetto e, quando gli fu vicino, la luce d'un lampione l'illuminò in pieno e l'uomo sollevò il capo. Era Podgers, il chiromante! Non ci si poteva ingannare su quella faccia flaccida, su quegli occhiali cerchiati d'oro e su quell'ambiguo sorriso impresso sulla bocca sensuale.

Lord Arthur si immobilizzò. Una brillante idea gli balenò nella mente. Gli si avvicinò alle spalle di soppiatto, in un attimo lo afferrò per le gambe e lo scaraventò nel Tamigi. Una bestemmia, un tonfo e poi più niente. Lord Arthur guardò ansiosamente la superficie del fiume: vide soltanto il cappello a cilindro del chiromante che girava in un gorgo d'acqua argentata dal chiaro di luna. Dopo qualche minuto anche il cappello scomparve. Del signor Podgers non rimase traccia. A un certo momento gli parve di scorgere una grossa ombra informe che si inerpicava su per la scaletta del ponte, e l'invase l'orribile sensazione di aver fallito, ma si trattava in realtà solo d'un ingannevole riflesso di luce, che scomparve non appena la luna tornò a splendere spuntando da dietro una nuvola. Finalmente aveva compiuto il crimine previsto

nel suo destino! Lord Arthur emise un profondo respiro di sollievo e il nome di Sybil gli venne spontaneo alle labbra.

«Le è caduto qualcosa, signore?», disse all'improvviso una voce dietro di lui.

Si voltò e vide un poliziotto con una grossa lampada a pila in mano.

«Non era niente di importante. Grazie, sergente.» Sorrise mentre gli rispondeva, e dopo aver fermato una carrozza, disse al cocchiere di condurlo in Belgrave Square.

Nei giorni immediatamente successivi paura e speranza si alternarono nel suo animo. C'erano momenti in cui quasi si aspettava di vedersi ricomparire davanti il signor Podgers, altre volte era convinto che il destino non avrebbe potuto accanirsi ancora contro di lui. Per due volte andò nell'abitazione del chiromante, in West Moon Street, ma non osò decidersi a suonare il campanello. Desiderava esser certo e nello stesso tempo ne aveva paura.

Ma finalmente la notizia giunse. Seduto nel *fumoir* del club, ascoltava con aria distaccata il resoconto di Surbiton sull'ultimo spettacolo del Gaiety, quando entrò il cameriere con i giornali della sera. Prese il *St. James's* e ne stava sfogliando distrattamente le pagine, quando il suo sguardo fu attratto da questo titolo:

SUICIDIO DI UN CHIROMANTE

Impallidì per l'emozione e cominciò a leggere quel che segue:

Ieri mattina alle sette il cadavere del signor Septimus R. Podgers, l'illustre chiromante, è stato riportato a riva a Greenwich, proprio di fronte allo Ship Hotel. Lo sventurato era sparito da alcuni giorni, causando vive preoccupazioni nei circoli chiromantici. Si pensa che si sia suicidato in un momento di improvviso squilibrio mentale, provocato da eccesso di lavoro; tale è il verdetto emesso dai giudici. Il signor Podgers aveva appena terminato un acuto studio sulla Mano Umana, che sarà pubblicato prossimamente e attirerà certo l'attenzione curiosa del pubblico. Il defunto aveva 65 anni e sembra che non avesse alcun parente.

Lord Arthur uscì correndo dal circolo con il giornale in mano, facendo stupire il portiere, che cercò inutilmente di fermarlo, e si diresse subito a Park Lane.

Sybil lo vide dalla finestra e un presentimento le disse che le

portava una buona notizia. Gli corse incontro e capì dal suo viso di non essersi illusa.

«Sybil, mia cara!», gridò Lord Arthur, «sposiamoci domani.»

«Che pazzo sei! Ma se la torta nuziale non è stata ancora ordinata!», rispose Sybil ridendo tra le lacrime.

6.

Quando, tre settimane più tardi il matrimonio ebbe luogo, a St. Peter c'era una vera folla di gente elegantissima. Il servizio fu celebrato dal decano di Chichester con grande pomposità e tutti dissero di non aver mai visto una coppia più bella. Nemmeno per un attimo Lord Arthur rimpianse di aver tanto sofferto per amor di Sybil e, da parte sua, la fanciulla gli diede le cose più belle che una donna può dare a un uomo: rispetto, tenerezza e amore. Nella loro vita l'idillio non fu ucciso dalla realtà. Essi si sentirono sempre giovani.

Alcuni anni più tardi, quando erano già nati due deliziosi bambini, Lady Windermere andò a trovarli ad Alton Priory, un'incantevole antica villa che il duca aveva dato al figlio come dono di nozze. Un pomeriggio Lady Windermere era seduta con Sybil in giardino, sotto un tiglio; stava guardando il ragazzetto e la bambina che giocavano nel viale di rose, irrequieti come i raggi del sole; a un tratto prese tra le sue la mano della giovane ospite e le domandò: «È felice, Sybil?».

«Cara Lady Windermere, certo che lo sono. E lei?»

«Ecco, mia cara, non ho tempo di essere felice. Amo sempre l'ultimo uomo che conosco, ma, di solito, appena l'ho conosciuto a fondo, me ne stanco.»

«Non la soddisfano dunque i suoi leoni?»

«Oh, cara! proprio no, i leoni vanno bene per una sola stagione: appena si tagliano la criniera diventano le creature più stupide che si possa immaginare. Inoltre se si è veramente gentili con loro, si comportano molto male. Ricorda quell'orribile signor Podgers? Era uno spaventoso impostore. Naturalmente, non mi importava e anche quando mi chiedeva denaro in prestito io lo scusavo, ma non potevo sopportare che mi corteggiasse. Mi ha fatto proprio odiare la chiromanzia; adesso m'interessa alla telepatia, che è molto più divertente.»

«Non parli male della chiromanzia, Lady Windermere; è l'unico soggetto su cui Lord Arthur non ama che si scherzi. Le assicuro che ne parla sempre con gran serietà.»

«Non vorrà dire che ci crede?»

«Glielo domandi, Lady Windermere, eccolo.» Infatti Lord Arthur si avvicinava, tenendo tra le mani un gran mazzo di rose gialle, mentre i due bambini gli saltellavano intorno.

«Lord Arthur!»

«Eccomi, Lady Windermere.»

«Non mi dirà che crede veramente nella chiromanzia?»

«Certamente», rispose il giovane con un sorriso.

«Ma perché?»

«Perché le devo tutta la mia felicità», mormorò, sedendo in una sedia di vimini.

«Mio caro Lord Arthur, che cosa mai le deve?»

«Sybil», rispose porgendo le rose alla moglie e fissandola nei bellissimi occhi violetti.

«Che assurdità!», esclamò Lady Windermere, «non ho mai sentito una sciocchezza simile in vita mia.»

¹ *Lion*: «leone», ma anche «celebrità» (N.d.T.).

² Personaggio secondario di *Hamlet*: il tipico uomo senza qualità né ambizioni (N.d.T.).

³ Opera pia di beneficenza (N.d.T.).

Il fantasma di Canterville

Romantiche ria ilo-idealistica¹

1.

Quando il signor Hiram B. Otis, vice-ambasciatore degli Stati Uniti, acquistò Canterville Chase, tutti gli dissero che aveva fatto una grossa stupidaggine, perché non v'era dubbio che quel luogo fosse infestato da fantasmi. E a dir la verità, lo stesso Lord Canterville, uomo scrupolosissimo, s'era sentito in dovere di far menzione del fatto al signor Otis, quando erano state discusse le condizioni dell'acquisto.

«Neanche noi ci abbiamo più abitato volentieri», disse Lord Canterville, «dal giorno in cui la mia prozia, la vecchia duchessa di Bolton, si spaventò al punto da avere una crisi dalla quale non s'è mai veramente rimessa: mentre si stava vestendo per il pranzo, le mani di uno scheletro le si posarono sulle spalle. Inoltre sento il dovere di dirle, signor Otis, che il fantasma è stato scorto anche da diversi altri membri viventi della nostra famiglia, come pure dal parroco, il reverendo Augustus Dampier, che insegna al King's College di Cambridge. Dopo lo sfortunato incidente capitato alla duchessa, nessuno dei domestici più giovani è voluto rimanere presso di noi e spesso mia moglie, Lady Canterville, non riusciva a dormire di notte per i misteriosi rumori che venivano dal corridoio e dalla biblioteca.»

«Signore», rispose il diplomatico, «sono disposto ad acquistare insieme con i mobili anche il fantasma. Io vengo da una nazione moderna in cui è possibile avere tutto ciò che il danaro può comprare, inoltre con tutti i nostri intraprendenti giovanotti che stanno mettendo a soqquadro il vostro vecchio mondo, e accaparrandosi le vostre migliori dive e primedonne, sono certo che se in Europa esistesse davvero qualcosa di simile a un fantasma, l'avremmo già trasferito da noi in men che non si dica per sistemarlo in un museo o esibirlo in tournée.»

«Temo che lo spettro esista veramente», replicò Lord Canterville

sorridendo, «anche se non ha ceduto ancora alle offerte dei vostri attivissimi impresari. È noto da tre secoli, dal 1584, se vogliamo esser precisi, e non manca mai di fare la sua apparizione prima della morte d'un membro della nostra famiglia.»

«Anche i medici di famiglia si comportano allo stesso modo, Lord Canterville. Il fatto è che i fantasmi non esistono, signore, e non credo che le leggi della natura facciano qualche eccezione per l'aristocrazia inglese.»

Lord Canterville, che non era riuscito ad afferrare il senso dell'ultima frase del signor Otis, rispose: «Certo voi americani siete molto più naturali... e, se non le dispiace avere in casa un fantasma, benissimo. Si ricordi però che io l'avevo avvisata».

Qualche settimana dopo la vendita fu conclusa e verso la fine della stagione mondana il diplomatico si trasferì a Canterville Chase con la famiglia. La signora Otis si chiamava da nubile Lucretia R. Tappan, abitava nella Cinquantatreesima strada Ovest ed era stata una delle ragazze più belle di New York. Anche ora, coi suoi begli occhi e lo splendido profilo, era una signora di mezz'età assai avvenente. Molte americane, quando lasciano il loro paese, assumono l'aria di ammalate croniche, convinte che questa sia una forma di raffinatezza europea, ma la signora Otis non aveva mai commesso un simile errore; aveva una splendida costituzione ed era dotata di una meravigliosa vitalità. Sotto parecchi aspetti era molto inglese, e costituiva un ottimo esempio del fatto che oggi abbiamo davvero tutto in comune con l'America. Tutto tranne la lingua, naturalmente.

Il figlio maggiore, battezzato dai genitori col nome di Washington in uno slancio d'ardore patriottico, che egli non cessò di deplorare per tutta la vita, era un giovanottone biondo, abbastanza bello, che si era procurato i requisiti per entrare nella diplomazia americana dirigendo per tre anni di seguito le feste del Casinò di Newport. Persino a Londra era ritenuto un ballerino di prim'ordine. Aveva due sole debolezze: le gardenie e i titoli nobiliari. Per il resto si comportava con molto buonsenso.

Virginia E. Otis era una ragazza di quindici anni, snella e delicata come una cerbiatta e con una franca espressione di indipendenza negli occhioni azzurri. Era un'amazzone eccellente e in passato aveva fatto per due volte il giro del parco cavalcando il suo pony in gara col vecchio Lord Bilton, superandolo infine d'una lunghezza e mezzo proprio davanti alla statua di Achille, con grande

divertimento del giovane duca di Cheshire, il quale le aveva immediatamente proposto di diventare sua moglie, ma la sera stessa era stato rispedito a Eton dai suoi tutori, in un mare di lagrime.

Dopo Virginia venivano i gemelli soprannominati familiarmente «Stelle e Strisce» perché assaggiavano spesso le carezze della frusta.

Erano ragazzi simpaticissimi, gli unici veri repubblicani della famiglia, oltre al rispettabilissimo diplomatico.

Poiché Canterville Chase dista sette miglia da Ascot, la stazione ferroviaria più vicina, il signor Otis aveva telegrafato che venissero a prenderli con una grande carrozza a quattro ruote, su cui salirono tutti, di ottimo umore. Era una deliziosa serata di luglio e nell'aria aleggiava il profumo delle pinete. Ogni tanto si sentivano tubare i colombi selvatici con le loro dolci voci, o tra le felci fruscianti si intravedeva il petto brunito di un fagiano. Piccoli scoiattoli li spiavano incuriositi dall'alto dei faggi, mentre avanzavano, e i conigli fuggivano nel sottobosco e su per i pendii muschiosi alzando in aria la candida coda. Ma appena gli Otis entrarono nel viale alberato di Canterville Chase, il cielo si coprì improvvisamente di nubi, l'atmosfera parve imprigionata in una immobilità innaturale, un grande stormo di corvi passò silenziosamente sulle loro teste, e, prima che raggiungessero la casa, cominciarono a cadere grosse gocce di pioggia.

In cima alla scala li ricevette una donna anziana che indossava un abito di seta nera con cuffia e grembiule candidi. Era la governante, la signora Umney: in seguito alle pressanti insistenze di Lady Canterville, la signora Otis aveva acconsentito a confermarla nelle sue incombenze. Mentre scendevano dalla carrozza, ella fece a tutti un profondo inchino e disse con tono cortese e un po' vecchio stile: «Siate i benvenuti a Canterville Chase».

Seguendo la governante, gli Otis attraversarono un elegante vestibolo in stile Tudor ed entrarono nella biblioteca, un lungo salone dal soffitto basso, con le pareti rivestite di quercia scura, in fondo al quale c'era un'ampia vetrata istoriata. Trovarono il tè già pronto e, dopo essersi tolti i mantelli da viaggio, tutti si sedettero e cominciarono a guardarsi attorno, mentre la signora Umney li serviva.

All'improvviso la signora Otis notò sul pavimento una macchia di color rosso cupo, proprio accanto al caminetto, non si rese ben conto di cosa fosse e allora disse alla signora Umney: «Mi sembra che laggiù sia stato versato qualcosa».

«Sì, signora», rispose a bassa voce l'anziana governante: «Sangue».

«Che orrore!», esclamò la signora Otis. «Bisogna far sparire quella macchia al più presto. Detesto le macchie di sangue nel soggiorno.»

La Umney sorrise e rispose con la stessa bassa voce misteriosa: «È il sangue di Lady Eleonore di Canterville, che fu uccisa in quel punto preciso dal marito, Sir Simon di Canterville, nel 1575. Sir Simon visse ancora per altri nove anni, poi sparì improvvisamente in circostanze molto misteriose. Il suo corpo non fu mai ritrovato, ma il suo spirito peccatore non ha lasciato questa dimora. La macchia di sangue interessa particolarmente i turisti e altre persone ed è impossibile cancellarla».

«Che assurdità!», esclamò Washington Otis. «L'Imbattibile Supersmacchiatore e Detergente Esemplare Pinkerton la eliminerà in quattro e quattr'otto», e, prima che la governante terrorizzata potesse intervenire, il giovanotto s'era già inginocchiato e strofinava con forza il pavimento con un bastoncino del tutto simile a quei cosmetici che le signore usano per gli occhi. Pochi momenti dopo la macchia di sangue era sparita.

«Sapevo che il mio Pinkerton ce l'avrebbe fatta!», esclamò trionfante il giovane, rivolgendosi alla famiglia che lo guardava piena d'ammirazione. Ma non appena ebbe pronunciate queste parole un lampo terribile illuminò la stanza buia e il terribile fragore di un tuono fece balzare tutti in piedi. La signora Umney scivolò a terra svenuta.

«Che clima spaventoso!», disse con calma il diplomatico americano accendendosi un lungo sigaro. «Evidentemente questo vecchio paese deve essere talmente sovrappopolato che non c'è abbastanza bel tempo per tutti. Ho sempre pensato che l'unica soluzione per i problemi dell'Inghilterra è l'emigrazione.»

«Caro Hiram», esclamò la signora Otis, «che ne facciamo d'una donna facile agli svenimenti?»

«Addebitale i danni. Vedrai che, dopo, non sverrà più.» E difatti appena qualche istante dopo la signora Umney riprese i sensi, però era certamente molto sconvolta e in tono austero ammonì il signor Otis di fare attenzione perché qualche sventura sarebbe accaduta nella casa.

«Ho visto, signore, con i miei occhi cose da far rizzare i capelli a qualsiasi cristiano», disse. «Ho passato molte notti senza chiudere occhio per i terribili eventi che succedono qui.»

Ma sia il signor Otis che sua moglie rassicurarono la brava donna dicendole che non avevano paura dei fantasmi. Dopo aver invocato le benedizioni della Divina Provvidenza sui nuovi padroni, e dopo essersi accordata su un aumento di salario, l'anziana governante si affrettò a ritirarsi nella propria stanza.

2.

Il temporale infuriò per tutta la notte, ma non accadde niente degno di nota. E tuttavia quando scesero per la prima colazione il mattino dopo ritrovarono sul pavimento l'orrida macchia di sangue. «Non credo sia colpa del Supersmacchiatore», osservò Washington, «perché io l'ho sperimentato con tutto. Dev'esser stato lo spettro.» Detto questo, cancellò la macchia per la seconda volta, ma la mattina dopo ricomparve di nuovo. Riapparve anche il mattino del terzo giorno, sebbene la biblioteca fosse stata chiusa a chiave la notte precedente dal signor Otis in persona, e la chiave portata al piano superiore. Tutta la famiglia era ormai molto interessata; al signor Otis venne il dubbio d'essere stato un po' troppo dogmatico nel negare l'esistenza dei fantasmi; la signora Otis esprime il desiderio di associarsi alla Associazione Psichica e Washington scrisse una lunga lettera ai Signori Myers & Podmore, a proposito della permanenza delle macchie di sangue in connessione con alcuni delitti. La sera stessa scomparve ogni dubbio sull'esistenza effettiva dei fantasmi.

La giornata era stata calda e soleggiata, e nel fresco della sera la famiglia al completo andò a fare una passeggiata in carrozza. Rientrarono solamente verso le nove e consumarono una cena leggera. A tavola nessuno parlò di fantasmi e in tal modo non si verificarono nemmeno quelle condizioni preliminari di aspettativa, che tanto spesso precedono le manifestazioni di fenomeni psichici.

Come mi raccontò qualche tempo dopo il signor Otis, gli argomenti trattati erano quelli di una normale conversazione di americani colti delle classi sociali più alte: e cioè la straordinaria superiorità artistica di Fanny Davenport su Sarah Bernhardt; la difficoltà di trovare germi di grano o focacce di grano saraceno e mais persino nelle migliori case inglesi; l'importanza di Boston per lo sviluppo d'una coscienza universale; i vantaggi del sistema degli scontrini dei bagagli nei viaggi in ferrovia e la dolcezza dell'accento dei cittadini di New York a paragone con la pronuncia strascicata

dei londinesi. Non fu fatto alcun accenno al sovrannaturale, né alcuna allusione a Sir Simon di Canterville. Alle undici ognuno andò in camera sua e verso le undici e mezzo tutte le luci erano spente nel castello. Poco dopo, il signor Otis fu risvegliato da uno strano rumore proveniente dal corridoio, appena fuori la sua camera. Era un rumore metallico e sembrava avvicinarsi di momento in momento sempre di più. Scese subito dal letto, accese un fiammifero e guardò l'ora. Era l'una in punto. Egli era calmissimo, si tastò il polso: aveva un battito regolare. Lo strano rumore continuava ad avvicinarsi, e insieme egli udì distintamente il suono di passi. S'infilò le pantofole, prese un flaconcino oblungo dal suo *nécessaire* da viaggio e aprì la porta.

Proprio davanti a sé, nella pallida luce della luna, vide un vecchio dall'aspetto terrificante. Aveva occhi rossi come tizzoni ardenti, capelli grigi e ricadenti fin sulle spalle in ciocche arruffate; l'abito, di taglio molto antiquato, era lacero e sudicio e dai polsi e dalle caviglie pendevano manette e catene arrugginite.

«Egregio signore», disse il signor Otis, «devo pregarla di dare un po' d'olio a quelle catene. A tale scopo ho qui con me una bottiglietta del lubrificante del Sol Levante Tammany. Funziona sin dalla prima applicazione, dicono; sulla etichetta glielo confermeranno vari attestati di alcuni tra i massimi teologi nostrani. Gliela lascio qui sul tavolino vicino alle candele e sarò lieto di dargliene un'altra, se dovesse ancora averne bisogno.» Detto questo, il diplomatico degli Stati Uniti posò il flacone su un tavolo di marmo e tornò a dormire nella sua camera, chiudendo la porta.

Per un attimo il fantasma di Canterville rimase paralizzato dalla naturale indignazione, poi, dopo aver scagliato il flacone sul pavimento lucidato a specchio scappò emettendo cupi gemiti ed emanando una spettrale luce verdastra. Ma proprio quando stava per arrivare in cima all'ampio scalone di quercia, si aprì improvvisamente una porta, comparvero due figurette vestite di bianco e un enorme guanciaie sibilò a un pelo della sua testa! Di certo non c'era tempo da perdere, e ricorrendo alla Quarta Dimensione come unico mezzo di scampo egli si dileguò attraverso il rivestimento ligneo della parete e la casa fu completamente immersa nel silenzio.

Raggiunta una piccola stanza segreta nell'ala sinistra del castello, il fantasma si appoggiò a un raggio di luna per riprender fiato, e cercare di rendersi conto della situazione in cui si trovava. Mai,

durante la sua brillante e ininterrotta carriera trisecolare, mai era stato così volgarmente insultato. Ripensò alla vecchia duchessa che aveva spaventato sino a farle avere un attacco di convulsioni, mentre se ne stava davanti allo specchio addobbata in trine e diamanti; pensò alle quattro cameriere a cui aveva provocato una crisi isterica con qualche semplice sghignazzata da dietro le tendine d'una camera degli ospiti; pensò al parroco al quale aveva spento la candela mentre usciva dalla biblioteca una notte tardi e che da quel momento aveva dovuto affidarsi alle cure di Sir William Gull, essendo ormai diventato un nevastenico irrecoverabile; pensò alla vecchia Madame de Tremouillac che, destatasi una mattina presto e visto uno scheletro seduto in poltrona accanto al caminetto intento a leggere il suo diario intimo, era dovuta restare confinata a letto per sei settimane con febbre cerebrale; appena guarita s'era riconciliata con la Chiesa e aveva interrotto tutti i contatti con quel famoso scettico che era il signor de Voltaire. Ricordò la terribile notte in cui il malvagio pronipote, Lord Canterville, fu trovato agonizzante nel suo spogliatoio con il fante di quadri infilato nella gola, e subito prima di morire confessò d'aver barato al gioco e vinto a Charles James Fox cinquantamila sterline al Crockford Club, proprio grazie a quella carta e giurò che era stato lo spettro a fargliela ingoiare. Gli tornavano alla mente tutte le sue memorabili imprese: dal maggiordomo che s'era sparato nella dispensa per aver veduto una mano verde bussare al vetro della finestra, alla bella Lady Stutfield, che era stata costretta a portare un nastro di velluto nero attorno al collo per nascondere l'impronta di cinque dita marchiate a fuoco sulla sua nivea pelle e che s'era annegata nello stagno delle carpe, in fondo al King's Walk. Con l'egocentrismo fanatico del vero artista, riandò col pensiero alle sue più celebri esibizioni e sorrise amaramente tra sé mentre ricordava la sua ultima comparsa come «il Rosso Reuben ovverosia il Fanciullo Strangolato», il suo *début* come «il Macilento Gibeon, il vampiro della palude di Bexley», e il *furore*² che aveva suscitato, in una splendida serata di giugno, soltanto per aver giocato a birilli con le proprie ossa in mezzo al campo da tennis. E dopo tutto questo, ecco alcuni miserabili americani moderni venuti a offrirgli il lubrificante del Sol Levante e lanciargli addosso dei cuscini! Era veramente intollerabile! Mai, prima d'ora nel corso della storia, un fantasma era stato trattato così! Prese allora la decisione di vendicarsi, e rimase sino all'alba immerso in profondi pensieri.

3.

Il giorno seguente, quando la famiglia Otis si riunì per colazione, si fece un gran parlare del fantasma. Il diplomatico degli Stati Uniti era ovviamente un po' dispiaciuto del fatto che il suo dono non fosse stato gradito.

«Non ho alcuna intenzione di far del male al fantasma», disse, «e devo dire che, considerando da quanti secoli abita questa casa non ritengo affatto educato riceverlo con lanci di cuscini...» L'onesta osservazione fu accolta dai due gemelli con uno scoppio di risa, sono dolente di doverlo dire.

«Ciò nonostante», proseguì il signor Otis, «se continua a non usare l'imbattibile lubrificante bisognerà levargli le catene, perché con tutto quello sferragliare davanti alla porta delle camere da letto non si riuscirebbe più a dormire.»

Per tutta la settimana non successe nulla: l'unica cosa che destava un po' di interesse era il riapparire costante della macchia di sangue sul pavimento della biblioteca, fatto certamente strano se si pensa che ogni sera immancabilmente le finestre erano sprangate e la porta veniva chiusa a chiave dal signor Otis in persona. E inoltre suscitò molti commenti il fatto che la macchia mutasse spesso colore, come un camaleonte: certe mattine era di un rosso cupo, quasi da pellerossa, altre volte vermiglia, altre volte ancora purpurea e, un giorno che erano scesi per dire le orazioni secondo il semplice rito della Chiesa Libera Episcopale Americana Riformata, la trovarono di un verde smeraldo acceso. Inutile dire che tutti questi cambiamenti caleidoscopici divertivano un mondo tutta la famiglia, e alla sera scommettevano tra di loro circa il colore che avrebbe avuto la macchia il giorno dopo. Soltanto la piccola Virginia non partecipava mai agli scherzi; inspiegabilmente, sembrava che la vista del sangue la impressionasse molto, e il mattino in cui la macchia era apparsa verde smeraldo, per poco non era scoppiata in lagrime.

La notte della domenica seguente, il fantasma fece la sua seconda apparizione. La famiglia si era appena coricata, quando un gran fracasso proveniente dall'ingresso mise tutti in allarme: scesero immediatamente, e trovarono che una grande armatura antica, staccatasi dal piedistallo, era rovinata a terra. Poco distante, seduto su una poltrona dall'alto schienale, il fantasma di Canterville si

stava massaggiando i ginocchi con una smorfia di dolore sul volto. I gemelli, che prima di scendere si erano armati di cerbottana, subito lo bersagliarono di palline con la mira infallibile che si acquisisce solo dopo un lungo e paziente esercizio contro l'insegnante di calligrafia. Dal canto suo, il vice-ambasciatore degli Stati Uniti aveva puntato contro il fantasma la propria rivoltella, e gli stava intimando, da buon californiano, un «mani in alto». Il fantasma si alzò con un selvaggio urlo di rabbia, guizzò tra loro come una folata di nebbia spegnendo la candela di Washington Otis e lasciando la famiglia nel buio più completo. Quando fu giunto in cima alle scale si riprese e decise di esibirsi nella sua celebre risata satanica, che in tante occasioni era stata di sicuro effetto. Pare che questa risata avesse fatto diventare grigi in una notte i capelli di Lord Raker, e certamente aveva spinto tre governanti francesi di Lady Canterville a licenziarsi prima dello scadere del primo mese di servizio. Il fantasma lanciò dunque la sua tremenda risata, che riecheggiò ripetutamente sotto le antiche volte: ma non appena l'eco si fu spenta, la porta della signora Otis si aprì ed ella comparve, avvolta in una vestaglia azzurro chiaro. «Ho l'impressione», disse, «che lei non si senta troppo bene: le ho portato una boccetta di sciroppo del Dr. Dobell, se è colpa dell'indigestione lo troverà un rimedio eccellente...»

Il fantasma le rivolse uno sguardo terribile, e si preparò a trasformarsi in un gigantesco cane nero, impresa per la quale era giustamente rinomato, e alla quale il medico di famiglia aveva attribuito la demenza incurabile dello zio di Lord Canterville, l'onorevole Thomas Horton. Ma un rumore di passi che si avvicinava lo distolse dal suo terribile proposito, e così dovette limitarsi a farsi un po' fosforescente; un attimo prima di essere raggiunto dai gemelli si dileguò con un profondo, funereo gemito.

Raggiunse spossato il suo nascondiglio, dove cadde in preda a una violenta agitazione. La sfacciataggine dei gemelli e il grezzo materialismo della signora Otis naturalmente lo irritavano assai, ma la cosa più umiliante era non essere riuscito a indossare la cotta di maglia; aveva sperato di spaventare quegli americani moderni con la vista di uno Spettro in Armatura, se non per un motivo logico, almeno per rispetto del loro poeta nazionale Longfellow, sulle cui poesie leggiadre e affascinanti aveva trascorso piacevolmente molte ore di inattività quando i Canterville erano in città. Inoltre era la sua armatura e l'aveva indossata con successo nel torneo di

Kenilworth ed era stato molto complimentato nientemeno che dalla Regina Vergine in persona. Ma quando l'aveva indossata, aveva trovato insostenibile il peso dell'enorme pettorale e dell'elmo d'acciaio e così era caduto di schianto sul pavimento di pietra sbucciandosi malamente le ginocchia e ammaccandosi le nocche della mano destra...

Per alcuni giorni fu molto malato, e uscì dalla sua stanza soltanto per rifare la macchia nella biblioteca. Tenendosi molto riguardato guarì e decise di fare un terzo tentativo per spaventare il diplomatico e la famiglia. Per la sua nuova apparizione scelse venerdì 17 agosto, e trascorse buona parte del giorno rovistando nel suo guardaroba: optò alla fine per un cappello con la tesa ripiegata in giù e una piuma rossa, per un sudario con polsi e colletto sfilacciati, e per un pugnale arrugginito.

Al sopraggiungere della sera scoppiò un violento temporale: e il vento era così impetuoso che tutte le finestre e le porte dell'antica dimora tremavano e sbattevano: era proprio il tempo che amava. Il piano del fantasma era il seguente: sarebbe penetrato silenziosamente in camera di Washington Otis, gli avrebbe sussurrato parole senza senso ai piedi del letto, e si sarebbe conficcato per tre volte il pugnale nella gola alle note di una musica melodiosa. Per Washington egli provava un odio particolare, perché sapeva benissimo che era lui che sistematicamente puliva la famosa macchia di sangue di Canterville con l'Imbattibile Smacchiatore Pinkerton. Dopo aver così precipitato nel più vile terrore l'audace e sconsiderato giovanotto, sarebbe entrato nella stanza dei coniugi Otis, avrebbe posato una viscida mano sulla fronte della signora e avrebbe bisbigliato con voce sibilante all'orecchio del tremante marito gli agghiaccianti segreti della tomba. Per la piccola Virginia non aveva deciso nulla: ma era così bella e così buona, e poi non gli aveva mai fatto del male! Insomma, gli pareva che per lei bastasse emettere qualche ruggito dall'armadio, e se ciò non l'avesse svegliata, avrebbe potuto spingersi fino a tirare le coperte del suo letto con dita contratte. Ma per quanto riguardava i gemelli, era deciso a dar loro una bella lezione: tanto per cominciare, si sarebbe seduto sul loro petto così da produrre la soffocante sensazione dell'incubo; poi si sarebbe rizzato nello spazio tra i loro letti, che erano molto vicini, sotto forma di un cadavere verdognolo e freddo come il ghiaccio, finché il terrore non li avesse letteralmente paralizzati; infine, liberatosi dal sudario, avrebbe assunto le

sembianze di uno scheletro bianchissimo e si sarebbe trascinato per la stanza roteando un unico occhio e rappresentando così «Daniele il Muto, o lo Scheletro del Suicida», parte in cui si era cimentato molto spesso con strepitoso successo e che considerava pari alla sua interpretazione di «Martino il Maniaco ovvero il Mistero in Maschera».

Alle dieci e trenta udì la famiglia ritirarsi per la notte; per un po' fu disturbato dalle risate dei gemelli, che evidentemente, nella loro spensieratezza di scolaretti, inventavano ancora giochi prima di coricarsi; poi, alle undici e un quarto tutto fu silenzio: ai rintocchi della mezzanotte, il fantasma uscì. Il gufo batteva le ali contro le vetrate, il corvo gracchiava in cima al vecchio tasso e il vento errava ululando intorno alla casa come un'anima dannata, ma la famiglia Otis dormiva ignorando il destino che l'aspettava. Al di sopra del rumore della pioggia e della tempesta poteva udire il russare regolare del diplomatico degli Stati Uniti. Il fantasma attraversò furtivo il rivestimento di legno delle pareti, con un ghigno diabolico sulle grinzose labbra crudeli. La luna scomparve dietro una nube mentre egli passava davanti al grande bovindo dove il suo stemma e quello della moglie assassinata erano dipinti in azzurro e oro. Procedeva come un'ombra maledetta, e sembrava che al suo passaggio le tenebre stesse inaridissero. Gli parve a un tratto di sentire una voce e si arrestò: nulla, era solo l'abbaiare di un cane alla Fattoria Rossa. Andò avanti, proferendo strane maledizioni del sedicesimo secolo e brandendo di tanto in tanto nella notte il pugnale arrugginito. Infine giunse all'angolo del corridoio su cui si affacciava la camera del povero Washington. Si fermò; il vento gli scompigliava le lunghe ciocche di capelli grigi, e agitava in pieghe grottesche e fantastiche l'orrore senza nome del sudario del morto. Quando l'orologio suonò il quarto, sentì che era arrivato il momento: voltò l'angolo con un sorriso malvagio, ma aveva fatto appena un passo che cadde all'indietro con un penoso gemito di terrore, coprendosi il volto sbiancato con le mani adunche. Un mostruoso spettro gli stava davanti, immobile come un'immagine scolpita, angosciato come l'incubo di un pazzo! La testa era pelata e lucente; il volto tondo, grasso e bianco, un riso spaventoso pareva avergli contorto i lineamenti in una smorfia eterna; gli occhi ardevano di bagliori scarlatti e la bocca era un enorme pozzo di fuoco; un orribile sudario simile al suo era avvolto come silenziosa neve intorno a quelle gigantesche fattezze. Sul petto

recava un cartello con una scritta in antichi caratteri, un cartiglio di vergogna presumibilmente, un elenco degli atroci peccati, uno spaventoso calendario di delitti commessi, e con la mano destra impugnava una scimitarra di acciaio lucente.

È comprensibile che egli, non avendo mai veduto un fantasma prima di allora, si spaventasse enormemente: gli lanciò un'altra rapida occhiata, poi se ne tornò a gambe levate nella sua stanza, inciampando ripetutamente nel suo lungo sudario mentre correva nel corridoio e facendo cadere alla fine il pugnale arrugginito negli stivali del diplomatico (dove venne scoperto il mattino dopo dal maggiordomo). Raggiunto il suo appartamento, si buttò sul suo giaciglio nascondendo il volto sotto le coperte.

Poco dopo, però, in lui si ridestò una parte del coraggio degli antichi Canterville, per cui si ripropose di andare a parlare, allo spuntare del giorno, con l'altro fantasma. Perciò, quando l'aurora incominciò a tingere d'argento le colline, fece ritorno sul luogo dove aveva incontrato il mostruoso spettro, pensando che in fin dei conti, due fantasmi valevano più di uno solo, e con l'aiuto del nuovo amico avrebbe potuto affrontare meglio i gemelli. Quando però giunse sul posto, lo attendeva uno spettacolo orripilante. Certo allo spettro doveva essere successo qualcosa poiché la luce era scomparsa dai suoi occhi vuoti, la scimitarra scintillante gli era scivolata di mano, ed egli se ne stava malamente appoggiato contro una parete, con un'aria distrutta. Si precipitò da lui e lo prese tra le braccia, ma quale fu il suo raccapriccio quando vide la testa rotolare a terra, mentre il corpo si accasciava sul pavimento. Si rese conto che stava stringendo una tenda di cotonina bianca, e ai suoi piedi c'erano una scopa, un coltello da cucina e una zucca vuota. Incapace di spiegarsi una simile trasformazione, afferrò convulsamente il biglietto e nella luce grigia del mattino riuscì a decifrare queste tremende parole:

***Fantasma degli Otis,
Unico Spettro Autentico e Originale
Diffidate delle Imitazioni
Tutti gli altri sono contraffazioni***

All'improvviso, tutta la verità apparve chiara nella sua mente: lo avevano beffato, dileggiato, oltraggiato!

L'antico sguardo dei Canterville tornò ad accendersi nei suoi

occhi; digrignò le gengive sdentate e giurò, alzando le mani di scheletro sopra il capo, con il linguaggio pittoresco degli elisabettiani, che allorquando Cantachiaro avesse fatto udire per due volte la sua allegra voce, sarebbe avvenuta una carneficina e il Delitto sarebbe uscito allo scoperto con passi felpati.

Aveva appena terminato di formulare questo terribile giuramento che dal tetto rosso d'un lontano casolare si sentì il canto d'un gallo. Egli proruppe in una cupa risata, lunga e amara, e attese. Attese, un'ora dopo l'altra, ma per qualche misteriosa ragione il gallo non cantò più. Finalmente alle sette e mezzo l'arrivo delle domestiche lo costrinse a rinunciare alla terribile veglia e a riparare nella sua stanza, ripensando alle sue inutili speranze e ai piani di vendetta falliti. Consultò quindi diversi antichi libri di cavalleria, che gli erano estremamente cari: scoprì che tutte le volte che qualcuno aveva pronunciato quel solenne giuramento, Cantachiaro aveva sempre cantato per due volte. «Maledetto gallinaceo!», borbottò dentro di sé. «E dire che ai miei tempi d'oro gli avrei trapassato la gola con la mia forte lancia facendogli cantare per me tutte le note della sua agonia!» Poi si sistemò nella sua comoda bara e rimase lì sino a sera.

4.

Il giorno dopo il fantasma si sentiva molto debole e stanco. Le terribili emozioni delle ultime quattro settimane avevano cominciato a lasciare un segno su di lui: aveva i nervi a pezzi e sobbalzava a ogni fruscio. Per cinque giorni non lasciò la sua stanza, decidendo alla fine di soprassedere sulla questione della macchia di sangue sul pavimento della biblioteca. Dal momento che gli Otis non la volevano, peggio per loro: non se la meritavano. Erano di certo persone grossolane, vilmente attaccate al lato materiale dell'esistenza e del tutto incapaci di apprezzare e capire il valore simbolico dei fenomeni sensibili. La questione delle apparizioni spettrali, come gli sviluppi dei corpi astrali, erano, ovviamente, una questione del tutto diversa e che sfuggiva al suo controllo. Era suo imprescindibile dovere farsi vedere nel corridoio una volta a settimana e mugolare suoni inarticolati dal grande bovindo il primo e il terzo mercoledì di ogni mese: nulla avrebbe potuto sottrarlo a questi impegni presi sul suo onore. La sua vita terrena era stata, è vero, macchiata da iniquità, ma d'altra parte egli

era ormai diventato estremamente coscienzioso nell'osservanza in tutto quanto riguardava il soprannaturale; così nella notte dei tre sabati successivi, fra la mezzanotte e le tre, prendendo ogni precauzione per non esser visto né udito, percorse come sempre il corridoio. Si tolse gli stivali, camminò con la maggiore leggerezza possibile sulle vecchie tavole tarlate, avvolto in un gran mantello di velluto nero. Ebbe persino cura di lubrificarsi le catene col lubrificante del Sol Levante. È mio dovere riconoscere che adottò quest'ultimo mezzo di protezione soltanto dopo lunga esitazione. Una sera, infatti, mentre la famiglia era riunita a cena, s'era introdotto nella camera del signor Otis e aveva trafugato un flacone. Da principio si sentì un po' umiliato, ma si accorse presto che quell'invenzione moderna era un ottimo rimedio e, in una certa misura, serviva anche ai suoi scopi. Eppure, nonostante questo, non lo lasciarono in pace. Gli Otis stendevano continuamente lungo il corridoio corde traditrici che lo facevano inciampare nel buio; una volta, mentre era vestito per la parte di «Isacco il Nero ovvero il Cacciatore del Bosco di Hogley» cadde in malo modo mettendo il piede su uno scivolo imburato che i gemelli avevano costruito in cima alla scala di quercia, dall'entrata del Salone degli arazzi alla sommità della scala di quercia. Quest'ultima offesa gli procurò una rabbia così forte che decise di riaffermare la sua dignità, apparendo la notte seguente a quegli insolenti studentelli di Eton nella celebre personificazione di «Rupert il Temerario ovvero il Conte senza Testa».

Era da oltre settant'anni che non si esibiva in quella interpretazione, da quando aveva talmente spaventato la graziosa Lady Barbara Modish che lei aveva rotto istantaneamente il fidanzamento col nonno dell'attuale Lord Canterville ed era scappata a Gretna Green con l'aitante Jack Castletown, dopo aver dichiarato che niente al mondo poteva convincerla a far parte d'una famiglia che permetteva a uno spettro così orrendo di passeggiare al tramonto sulle terrazze del castello. Lo sfortunato Jack era stato poi ucciso in duello alla pistola da Lord Canterville nel parco comunale di Wandsworth e, prima che l'anno finisse, anche Lady Barbara era morta di crepacuore a Tunbridge Wells. Quindi quel travestimento era stato un trionfo da ogni punto di vista. Richiedeva tuttavia un «trucco» molto complicato, se mi è lecito usare un'espressione così spiccatamente teatrale in riferimento a uno dei più profondi segreti del mondo soprannaturale o, per usare una terminologia più

scientifica, del mondo preternaturale. Gli ci vollero più di tre ore per quei preparativi, ma alla fine tutto fu pronto ed egli rimase molto contento del proprio aspetto. Gli alti stivali di cuoio che accompagnavano il vestito erano leggermente troppo grandi per lui e riuscì a trovare soltanto una delle due pistole da sella ma, nel complesso, si sentiva abbastanza soddisfatto e all'una e un quarto scivolò fuori dal pannello di legno e si avviò strisciando lungo il corridoio. Giunto alla camera dei gemelli, conosciuta dal colore della tappezzeria come «la camera azzurra», trovò la porta socchiusa. Per ottenere un ingresso d'effetto la spalancò: una pesante caraffa colma d'acqua gli cadde addosso inzuppandolo fino alle ossa e mancando la sua spalla sinistra di appena qualche centimetro. Udì contemporaneamente delle risatine soffocate che provenivano dai letti a baldacchino. I suoi nervi ne rimasero così profondamente scossi da indurlo a rifugiarsi quanto più in fretta poté nella sua camera, e il giorno seguente dovette restare a letto per un tremendo raffreddore. L'unica cosa che riuscì a consolarlo fu il pensiero di non aver portato con sé la propria testa perché, se l'avesse fatto, le conseguenze sarebbero state forse gravissime.

Lasciata ormai ogni speranza di spaventare quella volgare famiglia americana, si limitò alle passeggiate nei corridoi indossando pantofole con suole di feltro, con una pesante sciarpa di lana rossa annodata al collo per paura delle correnti d'aria nonché un archibugio di limitate dimensioni, qualora fosse stato attaccato dai gemelli. Il colpo finale lo ebbe il 19 settembre. Era sceso nel grande vestibolo centrale, convinto che almeno lì non sarebbe stato molestato; si divertiva a commentare con ironia le espressioni del diplomatico degli Stati Uniti e della consorte in alcuni ingrandimenti fotografici che avevano preso il posto dei ritratti della famiglia dei Canterville. Era avvolto in modo semplice ma dignitoso in un lungo sudario macchiato di terra di sepolcro; si era legato le mascelle con una striscia di tela gialla e portava una vanga da becchino e una piccola lanterna: doveva infatti interpretare il ruolo di «Giovanni senza Tomba ovvero il Ladro di Cadaveri di Chertsey Barn», una delle sue migliori interpretazioni che i Canterville avevano motivo di ricordare bene in quanto era stata la vera causa del litigio col vicino Lord Rufford. Erano circa le due e un quarto di notte e, a quanto aveva potuto accertare, nessuno era ancora in piedi. Ma mentre si dirigeva in tutta tranquillità verso la biblioteca per vedere se rimanesse qualche traccia della macchia di

sangue, improvvisamente gli balzarono addosso dal buio due sagome che agitavano selvaggiamente le braccia sopra le teste e che urlavano «Buuum!» nel suo orecchio.

Preso dal panico – cosa naturalissima in frangenti del genere – si precipitò verso la scala, ma trovò lì ad aspettarlo Washington Otis con un lungo tubo per innaffiare. Trovandosi circondato ovunque da nemici, quasi sconfitto, si dileguò dentro una grande stufa di ghisa che per sua fortuna non era accesa e dovette tornarsene nel suo asilo, attraverso tubi e cappe di camini, giungendovi coi vestiti ricoperti di fuliggine e prossimo alla disperazione.

Da quella notte non lo si rivide più in spedizioni notturne. I gemelli lo attesero in varie occasioni, e disseminarono ogni notte i corridoi di gusci di noci, con gran fastidio dei genitori e della servitù. Ma non servì a niente. Evidentemente i suoi sentimenti erano stati feriti al punto che non voleva più farsi vedere. Il signor Otis riprese a scrivere la sua grande opera sulla storia del Partito Democratico alla quale stava lavorando da vari anni; la signora Otis preparò una festa campestre che stupì tutta la contea; i ragazzi si dedicarono al *lacross*, all'*euchre*, al *poker* e ad altri giochi nazionali americani, mentre Virginia cominciò a cavalcare per la campagna sul suo pony in compagnia del giovane duca di Cheshire, tornato a Canterville Chase per l'ultima settimana di vacanze. Era ormai opinione di tutti che il fantasma se ne fosse andato. Anzi, il signor Otis scrisse in proposito a Lord Canterville che in risposta gli espresse il suo piacere a quella notizia e inviò le sue congratulazioni alla degna moglie del diplomatico.

Ma gli Otis si sbagliavano perché il fantasma era rimasto nel castello e, nonostante fosse ridotto a mal partito, non intendeva affatto metter fine alla propria carriera, tanto più quando venne a sapere che tra gli ospiti del castello c'era il giovane duca di Cheshire, il cui prozio, Lord Francis Stilton, aveva scommesso cento ghinee con il colonnello Carbury che avrebbe giocato ai dadi con il fantasma di Canterville ed era stato trovato la mattinata del giorno seguente sul pavimento della sala da gioco, irrimediabilmente paralizzato, e benché avesse vissuto sino a tarda età, da quel momento non era stato più in grado di pronunciare altre parole che «Doppio sei». La cosa ebbe all'epoca una certa risonanza, anche se per rispetto della dignità delle due nobili famiglie si fece di tutto per metterla a tacere; un resoconto completo degli avvenimenti si può trovare nel terzo volume delle *Memorie del Principe Reggente e*

dei suoi amici, opera di Lord Tattle. Il fantasma, dunque, era molto ansioso di mostrare di non aver perso il suo potere sopra la famiglia Stilton, di cui era lontano parente, avendo una sua cugina carnale sposato *en secondes noces* il Sieur de Bulkeley, dal quale, come è noto, discendono i duchi di Cheshire. Perciò cominciò a prepararsi ad apparire al giovane spasimante di Virginia sotto le celebri vesti del «Monaco Vampiro ovvero il Benedettino dissanguato», esibizione talmente orrenda che quando l'anziana Lady Startup la vide, nel fatale Capodanno del 1764, si abbandonò a grida spaventose che culminarono in un attacco apoplettico, e morì tre giorni dopo non senza aver prima diseredato i Canterville, suoi congiunti più prossimi, lasciando tutto il suo patrimonio al suo farmacista di Londra. All'ultimo momento, tuttavia, il terrore che aveva ormai dei fratelli gemelli impedì al fantasma di lasciare il suo rifugio e fu così che il giovane duca dormì sonni tranquilli sotto il gran baldacchino piumato della Camera Reale e sognò Virginia.

5.

Pochi giorni dopo questi avvenimenti, Virginia e il suo ricciuto cavaliere andarono a cavalcare nei prati di Brockley, dove la ragazza saltando una siepe si procurò un tale strappo al vestito che, tornando a casa, preferì salire dalla scala di servizio per evitare d'essere veduta. Mentre correva dinnanzi alla sala degli Arazzi, la cui porta era per caso aperta, le parve di scorgervi dentro qualcuno e pensando si trattasse della cameriera di sua madre, che spesso si ritirava lì per lavorare, si affacciò per domandarle di ricucirle l'abito. La sua sorpresa fu grande quando si accorse che si trattava del fantasma di Canterville in persona! Era seduto davanti alla finestra, e seguiva con lo sguardo l'oro consunto degli alberi disperdersi nell'aria e le foglie rosse travolte in una folle danza lungo il viale. Aveva la testa poggiata sulla mano, in un atteggiamento di profonda depressione. Apparve anzi così infelice e così desolato che la piccola Virginia, il cui primo pensiero era stato di scappare e richiudersi in camera, ne ebbe pietà e decise di tentare di confortarlo. Tanto leggero era il passo della fanciulla e tanto profonda la malinconia del fantasma che egli non s'accorse della sua presenza, fino a quando lei non gli rivolse la parola.

«Mi dispiace per lei», disse Virginia, «ma domani i miei fratelli torneranno a Eton e allora, se lei si comporterà bene, nessuno le

darà più disturbo.»

«Che assurdità! Chiedermi di comportarmi bene!», rispose lui guardando stupito la ragazzina graziosa che aveva avuto l'audacia di rivolgergli la parola. «È davvero assurdo, io devo strascicare le catene, ululare attraverso i buchi delle serrature, passeggiare tutta la notte, se è questo a cui alludi. Queste sono le sole ragioni della mia esistenza.»

«Non mi sembrano valide ragioni per un'intera esistenza, e lei sa benissimo d'essere stato molto malvagio. Il primo giorno che siamo arrivati qui, la signora Umney ci ha detto che lei ha ucciso sua moglie.»

«Ebbene, lo ammetto», disse il fantasma sfacciatamente, «ma fu una faccenda familiare che non riguarda nessun altro.»

«Ma è un peccato molto grave uccidere qualcuno!», disse Virginia che prendeva a volte una dolce aria puritana ereditata da qualche antenato della Nuova Inghilterra.

«Oh, io detesto la severità a buon mercato di un'etica astratta! Mia moglie era una donna bruttissima, non mi inamidava mai le gorgiere come piaceva a me e in cucina era un disastro. Ci crederesti? Una volta uccisi un magnifico daino nei boschi di Hogley... indovina come me lo presentò a tavola? Be', non ha importanza, da allora è passato tanto di quel tempo... Comunque non è stato carino da parte dei suoi fratelli farmi morire di fame, anche se l'avevo uccisa io.»

«Morir di fame? Oh, signor fantasma, voglio dire: Sir Simon, ha forse fame? Ho un panino nella borsa, se lo gradisce...»

«No, grazie, ormai non ho più bisogno di mangiare, ma è stato comunque un pensierino gentile da parte tua. Tu sei molto più simpatica del resto della tua orrenda, maleducata, volgare e disonesta famiglia!»

«Basta!», lo interruppe Virginia pestando i piedi. «Vulgare e orrendo sarà lei! E per quanto riguarda la disonestà, lei sa benissimo di aver rubato i colori dalla mia scatola per ridipingere continuamente quella ridicola macchia sul pavimento della biblioteca. Prima lei s'è preso tutti i rossi, vermiglione compreso, e così non ho più potuto dipingere i tramonti, poi s'è preso il verde smeraldo e il giallo cromo. Alla fine mi sono rimasti solo l'indaco e il bianco di Cina, e non ho potuto far altro che scene al chiaro di luna, ma esse danno tanta malinconia a chi le guarda e sono tanto difficili a dipingere. Non ho mai fatto la spia, per quanto fossi

irritata e tutta la faccenda fosse estremamente ridicola. Chi ha mai visto il sangue color verde smeraldo?»

In tono umile il fantasma rispose: «Va bene, ma cos'altro potevo fare? Non è facile procurarsi sangue vero al giorno d'oggi. E dato che tuo fratello aveva cominciato lui a sfidarmi col suo Supersmacchiatore e Detergente Esemplare, non c'era motivo perché non dovessi adoperare i tuoi colori. Quanto alle tinte, è questione di gusti. I Canterville per esempio sono di sangue blu, il blu più blu di tutta l'Inghilterra. Ma per voialtri americani queste sono cose senza importanza».

«Lei non capisce niente. La cosa migliore che può fare è emigrare e migliorare la sua cultura. Mio padre sarebbe felicissimo di offrirle un viaggio gratis negli Stati Uniti, e sebbene gli spiriti d'ogni genere paghino un diritto di dazio molto alto, non credo che avrà problemi alla dogana, perché gli addetti sono tutti democratici. A New York lei otterrà di certo un successo strepitoso. Conosco centinaia di persone che pagherebbero centomila dollari per poter dire di avere un nonno e molto di più per vantare un fantasma di famiglia!»

«Non credo che l'America mi piacerebbe.»

«Forse perché da noi non esistono ruderi e stranezze del genere?», disse Virginia ironicamente.

«Non avete ruderi? E neanche stranezze? E allora cos'altro sono la vostra flotta e le vostre maniere?»

«Buonasera. Andrò subito da papà per chiedergli di accordare un'altra settimana di vacanza ai gemelli.»

«No, Virginia!», gridò il fantasma. «Ti prego di non andartene. Mi sento così solo e così infelice, non so più cosa fare. Cerco il sonno e non mi riesce di dormire.»

«Che scemenza! Non deve far altro che andare a letto e spegnere la candela. Il difficile è restare svegli in certe occasioni, specie in chiesa, ma dormire non lo è affatto. Persino i neonati lo sanno fare, e sì che non sono molto intelligenti!»

«Non dormo da trecento anni», disse il fantasma con aria triste, e i begli occhi azzurri di Virginia si spalancarono dalla meraviglia. «Non dormo da trecento anni e mi sento così stanco!»

Virginia si fece molto seria e le sue labbra sottili tremarono come petali di rosa. Gli si avvicinò, e, inginocchiandoglisi accanto, osservò quel vecchio volto avvizzito.

«Povero, povero fantasma», sussurrò, «non ha un posto dove andare a dormire?»

«Lontano, oltre il bosco dei pini», rispose, con voce bassa, sognante, «c'è un piccolo giardino; l'erba vi cresce alta e rigogliosa, lì fioriscono le stelle bianche della cicuta; l'usignolo vi canta tutta la notte. Vi canta tutta la notte e la fredda luna di cristallo guarda giù mentre il tasso stende i suoi giganteschi rami sui dormienti.»

Gli occhi di Virginia si velarono di pianto ed ella nascose il viso dietro le mani.

«Allude», bisbigliò, «al Giardino della Morte.»

«Sì, della Morte. La morte dev'essere tanto bella. Riposare sotto la soffice terra bruna, con l'erba che ti ondeggia sopra la testa e ascoltare il silenzio: non aver più né passato né futuro; dimenticare il tempo; perdonare alla vita; avere la pace. Tu puoi aiutarmi, puoi aprire per me i portali della casa della Morte, poiché Amore è sempre con te e Amore è più forte della Morte.»

Virginia tremò; un brivido freddo la scosse tutta e per qualche minuto regnò il silenzio. Le sembrava d'essere vittima di un sogno pauroso.

Poi parlò di nuovo il fantasma. La sua voce sembrava il sussurro del vento.

«Hai mai letto l'antica profezia incisa sopra la finestra della biblioteca?»

«Sì, molte volte», esclamò la fanciulla sollevando lo sguardo, «la ricordo bene. È dipinta in strani caratteri neri e si legge appena. Sono soltanto sei righe.

*Quando otterrà una bionda fanciulla
La preghiera dalle labbra del peccatore,
Quando rifiorirà lo sterile mandorlo
E un giovane innocente verserà le sue lagrime,
Allora tutta la casa sarà quieta
E la pace tornerà a Canterville.*

Ma non comprendo cosa vuol dire.»

«Queste parole significano», disse lui mestamente, «che tu dovrai piangere per me e per i miei peccati, poiché io non ho lagrime, e con me dovrai pregare per l'anima mia, poiché io non ho fede. Poi, se sarai stata sempre dolce e buona e gentile, l'Angelo della morte avrà pietà di me. Vedrai nel buio apparizioni terribili e voci malvagie ti bisbiglieranno nell'orecchio, ma non ti sarà fatto alcun male perché le forze infernali non possono prevalere sulla purezza d'una fanciulla.»

Virginia non rispose e il fantasma si torceva le mani disperato mentre osservava la testa china di lei e i suoi capelli d'oro. Improvvisamente ella si alzò pallidissima e con una strana luce negli occhi. «Non ho paura», dichiarò con voce ferma, «e chiederò all'Angelo di aver pietà di lei.»

Anch'egli si alzò in piedi con un debole grido di gioia, le prese una mano e, chinandosi con la grazia dei tempi antichi, gliela baciò. Le sue dita erano di ghiaccio, le sue labbra bruciavano come fuoco, ma Virginia non vacillò mentre lui la guidava attraverso la sala buia. Sulla tappezzeria d'un verde sbiadito erano ricamati piccoli cacciatori che soffiavano nei corni infiocchettati e con le minuscole mani intimavano a Virginia di tornare indietro. «Torna indietro piccola Virginia, torna indietro!», gridavano, ma il fantasma strinse la tenera mano di lei con maggior forza e la fanciulla chiuse gli occhi per non vederli.

Orribili animali con coda di lucertola e occhi da rospo la fissavano dal camino scolpito e mormoravano: «Attenta, piccola Virginia, attenta! Potremmo non vederti più!», ma il fantasma scivolò via ancor più velocemente e Virginia non stette ad ascoltarli. Quando furono giunti in fondo al salone, egli si fermò e borbottò alcune parole che Virginia non poté capire.

Aprì allora gli occhi e vide la parete dileguarsi lentamente come una nebbia e aprirsi davanti a lei una immensa caverna tenebrosa. Un vento sferzante e gelido soffiava intorno a loro ed ella sentì che qualcuno le tirava la veste. «Presto, presto!», gridò il fantasma, «altrimenti sarà troppo tardi.»

Un attimo dopo i pannelli di legno si chiusero dietro di loro e il salone degli arazzi rimase vuoto.

6.

Dieci minuti più tardi, o giù di lì, la campana chiamò per il tè e poiché Virginia non compariva, la signora Otis incaricò un domestico di andare ad avvertirla, ma qualche minuto dopo questi tornò e disse che non era riuscito a trovare la signorina Virginia da nessuna parte. Poiché ella era solita scendere ogni sera in giardino a cogliere fiori per la tavola, la signora Otis da principio non ne fu allarmata, ma poi, quando suonarono le sei e la figlia non era ancora rientrata, cominciò a preoccuparsi molto e mandò i ragazzi a cercarla in giardino, e lei stessa e il marito ispezionarono tutte le

stanze della casa.

I ragazzi rientrarono alle sei e mezza dicendo che non erano riusciti a trovare alcuna traccia della sorella. Adesso erano tutti in grandissima apprensione e non sapevano cosa fare, quando il signor Otis si ricordò che pochi giorni prima aveva permesso a una carovana di zingari di accamparsi nel parco, perciò si mosse subito in direzione di Blackfell Hollow, dove sapeva di trovarli, facendosi accompagnare dal figlio maggiore e da due contadini. Il giovane duca di Cheshire, fuori di sé per l'ansia, li aveva pregati insistentemente di concedergli di unirsi a loro, ma il signor Otis non glielo permise perché temeva che ci potesse essere una rissa. Quando furono sul posto, però, scoprirono che gli zingari erano partiti ed era evidente che la loro partenza doveva esser stata improvvisa perché il fuoco era ancora acceso e qualche piatto era stato abbandonato sul prato. Dopo aver mandato Washington e gli altri due uomini in giro per il distretto, egli corse a casa e da lì mandò telegrammi a tutti gli uffici di polizia della contea, chiedendo di ricercare una giovinetta rapita dagli zingari o da vagabondi. Poi si fece sellare un cavallo e dopo aver insistito perché moglie e figli si mettessero a tavola, prese la strada di Ascot con uno stalliere. Aveva percorso solamente due miglia quando udì che qualcuno galoppava dietro di lui e, voltatosi, vide che era il giovane duca di Cheshire sul suo pony, rosso in viso e a capo scoperto. «Mi dispiace molto, signor Otis», disse il giovane ansimando, «ma non me la sento di mangiare sinché non si trova Virginia. La prego, non sia adirato con me; se lei ci avesse permesso di fidanzarci un anno fa, avremmo evitato questo guaio. La prego, non mi rimandi indietro. Non posso! Non voglio!»

Il diplomatico non poté trattenersi dal sorridere a quel bel giovane ribelle e fu sinceramente commosso del suo affetto per Virginia; curvandosi sul cavallo, gli batté benevolmente la mano sulla spalla dicendogli: «Ebbene, se non vuoi tornare indietro, Cecil verrai con me, ma dovrò comprarti un cappello ad Ascot».

«All'inferno il cappello! Io voglio ritrovare Virginia!», gridò ridendo il giovane duca e galopparono insieme fino alla stazione ferroviaria. Qui il signor Otis chiese al capostazione se fosse stata vista partire una fanciulla con i connotati di Virginia, ma non ottenne nessuna notizia. Il capostazione telegrafò lungo tutta la linea e assicurò che avrebbero tenuto d'occhio attentamente tutti i viaggiatori. Comperato un cappello per il giovane duca da un

mercante che stava per chiudere il negozio, il signor Otis cavalcò verso Bexley, un villaggio a quasi quattro miglia di distanza, che gli era stato segnalato come luogo di ritrovo degli zingari, poiché c'era nelle vicinanze un terreno in cui potersi accampare. Qui svegliarono la guardia campestre, ma non ottennero da lui informazioni di sorta; allora, dopo aver percorso in lungo e largo il terreno comunale, si diressero verso casa, e alle undici circa erano a Canterville Chase, stanchi e sfiduciati. Trovarono Washington e i gemelli che li aspettavano al cancello con lanterne accese, poiché il viale era completamente al buio. Non era stata trovata nessuna traccia di Virginia. Gli zingari erano stati sorpresi in un campo di Broxley, ma la ragazza non era con loro e avevano spiegato la loro partenza improvvisa dicendo di essersi sbagliati sulla data della Fiera di Chorton e di essere quindi partiti in tutta fretta nel timore di arrivarvi in ritardo. Erano anzi rimasti molto dispiaciuti alla notizia della scomparsa di Virginia, perché erano molto grati al signor Otis di aver loro concesso di accamparsi nel parco e quattro di loro si erano fermati per partecipare alle ricerche. Era stato scandagliato lo stagno delle carpe e perlustrato tutto il castello, ma senza risultato. Era evidente che Virginia, almeno per quella notte, era introvabile. Il signor Otis e i ragazzi tornarono a casa profondamente depressi, mentre lo stalliere li seguiva con il pony e i due cavalli. Nell'atrio trovarono un gruppo di domestici spaventati; la povera signora Otis giaceva sdraiata sul sofà della biblioteca, quasi fuori di sé per la paura e per l'angoscia, mentre la vecchia governante le inumidiva la fronte con *eau-de-cologne*. Il signor Otis pregò la moglie di mangiar qualcosa e ordinò di preparare la cena per tutti. Fu un pasto quanto mai triste e silenzioso; persino i due gemelli erano taciturni e depressi perché volevano molto bene alla sorella. Dopo cena, nonostante le suppliche del giovane duca, Otis mandò tutti a letto, dicendo che per quella notte non c'era altro da fare e che l'indomani avrebbe telegrafato a Scotland Yard perché mandassero al più presto qualche investigatore. Proprio nel momento in cui stavano uscendo dalla sala da pranzo, l'orologio della torre cominciò a battere la mezzanotte e quando risuonò l'ultimo tocco si udì un gran tonfo, seguito da un grido acuto; un tuono fragoroso scosse il castello, echeggiò nell'aria una musica soprannaturale, in cima alla scala si spalancò un pannello con grande fracasso e sul pianerottolo apparve Virginia, pallida e smorta. Aveva in mano un piccolo scrigno. Subito

tutti si precipitarono verso di lei: la signora Otis la strinse appassionatamente tra le braccia, il duca la soffocò di baci e i gemelli iniziarono una pazza danza di guerra intorno al gruppo.

«Santo Cielo! Ma dove t'eri cacciata, bambina mia?», disse il signor Otis abbastanza in collera, perché pensava che avesse voluto burlarsi di loro. «Cecil e io abbiamo galoppato per tutto il paese in cerca di te e tua madre è quasi morta di paura. Non devi più farci uno scherzo simile!»

«Falli solo al fantasma! Solo al fantasma!», strillarono i gemelli continuando il loro balletto.

«Tesoro mio! Grazie a Dio ti abbiamo ritrovata! Non devi più allontanarti da me», sussurrò la signora Otis, baciando la figlia e carezzandole i capelli color d'oro.

«Papà», disse calma Virginia, «sono stata col fantasma. È morto e dovete venire a vederlo. È stato molto cattivo, ma si è sinceramente pentito di tutto quello che ha commesso e prima di morire mi ha fatto dono di questo scrigno ricolmo di splendidi gioielli.»

Tutta la famiglia la guardò ammutolita dallo stupore, ma lei rimase calma e seria; e, voltatasi, li condusse attraverso l'apertura nei pannelli lignei lungo uno stretto corridoio segreto, mentre Washington chiudeva il gruppo tenendo in mano una candela accesa che aveva preso dalla tavola. Alla fine arrivarono davanti a una grande porta di quercia costellata di chiodi arrugginiti. Virginia la sfiorò con la mano e la fece ruotare sui pesanti cardini: si trovarono allora in una angusta stanzetta dal basso soffitto a volta e con una minuscola finestra munita di grata. Nel muro era infisso un robusto anello di ferro e all'anello era incatenato un nudo scheletro, proteso sul pavimento di pietra, come se stesse cercando di afferrare con le lunghe dita scarne un vassoio e una brocca di foggia antica, posti appena fuori della sua portata. La brocca era stata un tempo colma d'acqua, come rivelava un po' di muffa verdastra che v'era rimasta; nel vassoio non c'era che un mucchietto di polvere.

Virginia si inginocchiò vicino allo scheletro e giunte le piccole mani cominciò a pregare in silenzio, mentre gli altri osservarono con stupore la terribile tragedia il cui segreto era ora svelato.

«Ehi!», osservò all'improvviso uno dei gemelli, che stava guardando fuori della finestrina per cercar di capire in quale parte del castello si trovassero. «Guardate! È fiorito il vecchio mandorlo che s'era seccato. Al chiaro di luna riesco a vederne i fiori.»

«Dio gli ha perdonato», mormorò Virginia alzandosi, e una dolce

luce sembrava rischiararle il viso.

«Tu sei un angelo!», esclamò il giovane duca e gettandole le braccia al collo la baciò.

7.

Quattro giorni dopo questi strani fatti, verso le undici di sera, un corteo funebre usciva da Canterville Chase. Il carro era trainato da otto cavalli neri, ciascuno dei quali aveva la testa ornata da un gran pennacchio di penne di struzzo. Sul drappo purpureo che ricopriva la bara di piombo era ricamato in oro lo stemma dei Canterville. Ai lati del carro procedevano i domestici che recavano torce accese sicché l'aspetto generale del corteo era davvero imponente. Veniva per primo Lord Canterville, giunto appositamente dal Galles per partecipare al funerale ed era seduto nella prima carrozza insieme alla giovane Virginia: seguivano poi il diplomatico americano e sua moglie; nella terza carrozza era Washington con i due ragazzi e nell'ultima la signora Umney. Poiché il fantasma l'aveva terrorizzata per oltre mezzo secolo era opinione di tutti che avesse il diritto ora di scortarlo all'ultima dimora. Una profonda fossa era stata scavata in un angolo del cimitero, sotto al vecchio albero di tasso e il reverendo Augustus Dampier lesse il servizio nel modo più solenne. Alla fine della cerimonia, secondo un'antica tradizione sempre rispettata dei Canterville, i servi spensero le torce, e mentre la bara scendeva lentamente nella fossa, Virginia si fece avanti e lasciò cadere su di essa una grande croce di bianchi e rosei fiori di mandorlo. E allora la luna spuntò tra le nubi e diffuse la sua argentea luce silente sul piccolo cimitero, e dal bosco un usignolo cominciò a cantare. La fanciulla ricordò quel che il fantasma le aveva detto del Giardino della Morte, le lacrime le offuscarono lo sguardo e, commossa, tacque durante il ritorno a casa.

La mattina seguente, prima che Lord Canterville tornasse in città, il signor Otis discusse con lui circa i gioielli che il fantasma aveva dato a Virginia: erano una meraviglia, specialmente una collana di rubini con un'antica montatura in stile veneziano che era un superbo esemplare di gioielleria del sedicesimo secolo. Il loro valore era tale che il signor Otis provava scrupolo a permettere che la figlia li accettasse.

«Mylord», disse, «so che in questo paese il diritto di mano morta si applica tanto ai beni mobili che ai terreni ed è chiaro quindi che

questi gioielli sono, o dovrebbero essere, parte dell'eredità della sua famiglia. Devo dunque pregarla di portarli con sé a Londra e di considerarli semplicemente parte della sua proprietà restituita per uno strano seguito di avvenimenti. Quanto a mia figlia, è ancora una bambina e sono lieto di dire che non si interessa a questi inutili monili di lusso. Mia moglie che s'intende di oggetti d'arte, poiché da giovinetta ha trascorso vari inverni a Boston, mi ha anche detto che queste pietre hanno un grande valore finanziario e che si potrebbero vendere a un altissimo prezzo. Perciò, Lord Canterville, lei capirà – ne sono certo – che io non posso permettere che restino in possesso di un membro della mia famiglia. Inoltre, se tutti questi gingilli e ornamenti sono necessari per la dignità dell'aristocrazia britannica, sarebbero completamente fuori posto tra coloro che sono stati allevati seguendo i severi – e io credo imperituri – principi della semplicità repubblicana. Dovrei forse segnalarle che Virginia sarebbe molto contenta se lei le permettesse di conservare lo scrigno, quale ricordo del suo sventurato – ma anche corrotto – antenato. Poiché è molto antico e di conseguenza anche un po' sciupato, forse lei potrebbe, credo, acconsentire alla sua richiesta, anche se da parte mia confesso d'esser sorpreso che una mia figlia dimostri qualche simpatia verso una qualsiasi espressione di epoca medievale. Posso spiegarlo soltanto con la circostanza che Virginia è nata vicino a Londra, poco dopo il ritorno della signora Otis da un viaggio ad Atene.»

Lord Canterville ascoltò con grande attenzione il discorso del diplomatico, lasciandosi ogni tanto i baffi grigi per nascondere un involontario sorriso. Quando il signor Otis ebbe terminato di parlare, gli strinse con cordialità la mano e gli rispose: «Mio caro signore, la sua deliziosa figliola ha reso al mio sfortunato antenato Sir Simon un servizio importantissimo e io e la mia famiglia le dobbiamo una viva riconoscenza per il suo straordinario coraggio e la sua audacia. I gioielli appartengono a lei senza alcun dubbio, e, perbacco, credo che se fossi così privo di cuore da toglierglieli, quel vecchio malvagio uscirebbe immediatamente dalla tomba nel giro di due settimane e renderebbe la mia vita un inferno. Quanto a essere beni mobili spettanti agli eredi, nulla è bene di famiglia se non è menzionato in un testamento o in un documento legale, e nessuno di noi conosceva l'esistenza di questi gioielli. Le assicuro che ho su di loro gli stessi diritti che potrebbe vantare il suo maggiordomo; quando la signorina Virginia sarà più grande credo

che sarà ben felice di possedere quei gioielli. Infine, lei dimentica, caro signor Otis, di aver comprato in blocco e i mobili e il fantasma, quindi qualunque proprietà del fantasma è passata automaticamente nelle sue mani, in quanto, nonostante le attività notturne di Sir Simon nei corridoi, egli era da un punto di vista legale un defunto: lei ha preso possesso di ogni sua proprietà con un regolare acquisto».

Il signor Otis rimase alquanto sconcertato dal rifiuto di Lord Canterville e lo pregò di tornare sulla sua decisione, ma l'ottimo Pari d'Inghilterra fu irremovibile e così riuscì a persuadere il diplomatico di permettere che Virginia conservasse il dono del fantasma e quando, nella primavera del 1890, la giovane duchessa di Cheshire, in occasione delle nozze, venne presentata a corte, i suoi gioielli furono ammirati da tutta l'aristocrazia britannica. Virginia aveva infatti sposato il suo giovane spasimante non appena era diventato maggiorenne, ricevendo in tal modo quella corona nobiliare che è il sogno di ogni giovane americana. Erano così incantevoli e si amavano tanto che tutti approvarono la loro unione, con due sole eccezioni: la vecchia marchesa di Dumbleton, la quale aveva cercato di accaparrarsi il duca per una delle sue sette figlie zitelle, con tre inutili e dispendiosi banchetti, e – strano a dirsi – anche il signor Otis.

Egli nutriva personalmente molta simpatia per il giovane duca di Cheshire, ma teoricamente avversava i titoli nobiliari e, per usare le sue stesse parole, temeva che «potessero esser trascurati i veri principi innati alla semplicità repubblicana, sotto la snervante influenza di una aristocrazia tutta dedita ai piaceri». Una dopo l'altra, le sue obiezioni erano tuttavia destinate a cadere e credo che quando si trovò ad avanzare verso l'altare della chiesa di San Giorgio, in Hanover Square, dando il braccio a sua figlia, non esistesse in tutta l'Inghilterra un uomo più soddisfatto di lui.

Trascorsa la luna di miele, il duca e la duchessa fecero ritorno al castello di Canterville e il giorno dopo l'arrivo, verso sera, visitarono il solitario cimitero vicino alla pineta. C'era stato dapprima molto imbarazzo per la scelta dell'epigrafe da scolpire sul sepolcro di Sir Simon, ma si era deciso alla fine di farvi incidere le iniziali del nome del vecchio gentiluomo e i versi scritti sulla finestra della biblioteca. La duchessa aveva portato con sé un fascio di bellissime rose e con esse coprì la tomba: dopo essersi fermati lì accanto per un po', si incamminarono verso la cadente cancellata

della vecchia abbazia. Virginia si era seduta su una colonna abbattuta, mentre il marito, sdraiato ai suoi piedi, fumava una sigaretta fissandola negli occhi bellissimi. D'un tratto gettò la sigaretta e le prese una mano esclamando: «Virginia, la moglie non deve avere segreti per il proprio marito».

«Ma caro Cecil, io non ho segreti per te.»

«Veramente sì», rispose lui sorridendo. «Non mi hai mai detto cosa ti è accaduto mentre eri rinchiusa insieme al fantasma.»

Virginia si fece seria: «Non l'ho mai rivelato a nessuno».

«Lo so. Ma a me puoi dirlo.»

«Ti prego di non domandarmelo. Non posso dirtelo! Povero Sir Simon! Gli debbo moltissimo. Davvero, Cecil! Ti prego di non ridere. Mi ha fatto capire cosa sono la vita e la morte e perché l'amore è più forte d'entrambe.»

Il duca si alzò in piedi e baciò la moglie appassionatamente.

«Puoi tener per te il segreto fino a quando il tuo cuore mi apparterrà», le sussurrò.

«È sempre stato tuo, Cecil.»

«Ma un giorno lo svelerai ai nostri figli, non è vero?»

Virginia arrossì.

¹ Il sottotitolo del racconto («A Hylo-Idealistic Romance») si riferisce alle teorie filosofiche sulla inseparabilità della materia e del principio della vita (hylo-zoismo) (N.d.T.).

² In italiano nel testo (N.d.T.).

La sfinge senza enigmi

Un'acquaforte

1.

Un pomeriggio, seduto all'esterno del Café de la Paix sorseggiando un vermut, osservavo splendori e miserie della vita parigina e mi stupivo dello strano miscuglio di ostentazione e di povertà che passeggiava davanti a me, quando mi sentii chiamare per nome. Mi voltai e riconobbi Lord Murchison. Non c'eravamo più incontrati da quando frequentavamo insieme l'università: erano passati circa dieci anni; fui felice di rivederlo e ci stringemmo la mano con calore. A Oxford eravamo molto amici. Mi piaceva moltissimo: era bello, spiritoso e leale. Di lui dicevamo che sarebbe stato l'amico ideale, se non avesse avuto il vizio di dire sempre la verità. E tuttavia credo che lo ammirassimo tanto di più proprio per la sua franchezza. Mi parve profondamente mutato; sembrava inquieto e perplesso, come se fosse stato assillato da qualche dubbio. Supposi che non si trattasse di un atteggiamento scettico perché Murchison era un fervente conservatore e credeva con altrettanta fermezza nel Testamento come nella Camera dei Pari; giunsi quindi alla conclusione che la causa delle sue preoccupazioni dovesse essere una donna e gli domandai se si era sposato.

Mi rispose: «Io le donne non le capisco abbastanza».

«Mio caro Gerald», obiettai, «le donne sono state create per essere amate, non capite.»

«Ma io non posso amare un essere in cui non ho fiducia», replicò.

«Penso che la tua vita nasconda ora qualche segreto, Gerald», esclamai. «Raccontami.»

«Qui no, c'è troppa gente», rispose. «Prendiamo una carrozza... no, non quella gialla, una carrozza d'un altro colore... ecco, quella lì, quella verde scuro.» E dopo pochi minuti ci inoltravamo velocemente in direzione della Madeleine.

«Dove andiamo?», gli chiesi.

«Dove vuoi», rispose, «va bene il ristorante del Bois de Boulogne?

Possiamo cenare lì; mi racconterai di te e della tua vita.»

«Prima voglio che sia tu a confidarti», dissi. «Svelami il tuo mistero.»

A questo punto egli trasse dalla tasca un piccolo astuccio di marocchino col fermaglio d'argento e me lo porse. Lo aprii: dentro c'era la fotografia d'una donna alta, ma esile; aveva un'aria stranamente esotica con grandi occhi assenti e i capelli sciolti. Sembrava una *clairvoyante* ed era fasciata da una pelliccia di gran pregio.

«Che ne dici di questo viso?», mi chiese, «ti sembra una donna sincera?»

Lo esaminai con attenzione: pareva il viso di qualcuno che nascondesse un segreto, ma non potevo dire se si trattava di un segreto innocuo o malvagio. La sua era una bellezza, modellata da molti misteri, una bellezza che derivava più dalla psiche che dalla perfezione dei lineamenti. Il lieve sorriso che sfiorava appena le labbra era troppo indefinibile per essere veramente tenero.

«Allora?», esclamò con impazienza. «Che cosa pensi di lei?»

«È una Gioconda in zibellino», risposi. «Dimmi tutto di lei.»

«Adesso no», replicò. «Dopo cena», e si mise a conversare su altri argomenti.

Quando il cameriere portò il caffè e le sigarette, ricordai a Gerald la sua promessa. Allora si alzò, fece qualche passo avanti e indietro nella stanza e infine, lasciandosi cadere in una poltrona, mi raccontò la storia che segue.

«Una sera verso le cinque stavo andando a passeggio per Bond Street; c'era una ressa di carrozze e il traffico era quasi bloccato; vicino al marciapiedi s'era fermato un piccolo *coupé* giallo che per caso attirò la mia attenzione. Mentre vi passavo accanto si sporse dalla vettura quel volto che ti ho mostrato poco fa. Ne fui immediatamente affascinato: per tutta la notte, per tutto il giorno successivo non feci altro che pensare a lei. Il giorno dopo girovagai su e giù per quel maledetto Row¹ sbirciando in tutte le carrozze e aspettando il *coupé* giallo, ma non riuscii a trovare *ma belle inconnue*² e alla fine mi convinsi che esistesse soltanto nei miei sogni.

Circa una settimana dopo fui invitato a cena in casa di Madame de Rastail. Si doveva andare a tavola alle otto, ma alle otto e mezzo eravamo ancora in attesa nel salotto. Finalmente un domestico aprì la grande porta e annunciò Lady Alroy. Era la donna che avevo

tanto cercato! Entrò molto lentamente e sembrava un raggio di luna avvolto in pizzo grigio. Con mia grande gioia mi fu chiesto di accompagnarla nella sala da pranzo. Quando fummo seduti osservai ingenuamente: “Credo di averla scorta qualche tempo fa in Bond Street, Lady Alroy”. Lei impallidì e sussurrò con un filo di voce: “Non parli tanto forte, la prego, possono sentirla!”. Mi sentii sconsolato per questo esordio tanto poco felice e mi immersi precipitosamente nell’argomento delle commedie francesi. Lei parlò pochissimo, sempre con quella sua bassa voce da contralto: pareva avesse paura d’essere ascoltata da qualcuno. Mi innamorai, appassionatamente e stupidamente; l’indefinibile atmosfera di mistero che la circondava mi aveva profondamente incuriosito. Mentre stava per andar via, cosa che fece quasi subito dopo cena, le domandai se potevo farle visita. Per un secondo esito, guardandosi intorno per vedere che non ci fosse nessuno accanto a noi, e infine disse: “Sì, domani alle cinque meno un quarto”.

Pregai Madame de Rastail di parlarmi di lei, ma riuscii a sapere soltanto che era vedova e con una magnifica casa in Park Lane. Quando un tedioso uomo di scienza cominciò una dissertazione sullo stato vedovile, sostenendo la tesi che il legame matrimoniale si prolungava oltre la morte, lasciai il salotto e me ne tornai a casa.

Arrivai a Park Lane il giorno seguente esattamente nell’ora indicatami, ma il maggiordomo mi disse che Lady Alroy era uscita da poco. Andai allora al mio circolo molto infelice e perplesso. Dopo una lunga riflessione le scrissi una lettera con la richiesta di rivederla in un altro pomeriggio. Per diversi giorni non ricevetti alcuna risposta, ma finalmente mi fu recapitato un biglietto in cui ella mi diceva che sarebbe rimasta a casa domenica alle quattro. C’era anche questo strano poscritto: “La prego, non mi scriva più. Gliene spiegherò a voce il motivo”. La domenica mi ricevette e fu davvero incantevole con me; ma al momento di accomiatarmi mi pregò, nel caso avessi voluto scriverle ancora, di indirizzare la lettera alla signora Knox presso la biblioteca Whittaker in Green Street. “Ci sono delle ragioni”, mi disse, “che mi vietano di ricevere posta in casa mia!”

Nel corso della stagione mondana la vidi molte volte, e sempre circondata dallo stesso alone di mistero. Talora pensavo che fosse dominata da qualcuno, ma appariva così inaccessibile che non potevo crederlo. Non era facile trovare una spiegazione al suo comportamento perché era simile a certi strani cristalli che si

vedono nei musei: ora sono limpidi, ora sono opachi. Andò a finire che decisi di chiederla in moglie: ero esasperato e stanco della costante segretezza che imponeva a ogni mia visita e alle poche lettere che le mandavo. Le scrissi presso la biblioteca chiedendole di incontrarla il lunedì seguente alle sei. Rispose che mi avrebbe ricevuto e io fui al settimo cielo.

Ero pazzo d'amore, nonostante il mistero che circondava Lady Alroy, pensavo allora... a causa di quel mistero, sostengo oggi. No! Era proprio la donna che io amavo. I suoi segreti mi turbavano, mi facevano ammattire. Perché mai il destino mi aveva posto sulla sua strada?»

«E ora l'hai scoperto?», gli chiesi.

«Temo di sì», mi rispose. «Giudicane tu stesso.

Quando giunse quel lunedì, pranzai da mio zio, e verso le quattro io mi trovavo in Marylebone Road. Come sai mio zio abita in Regent's Park. Volevo raggiungere Piccadilly, e attraversai, per abbreviare il percorso, un ginepraio di viuzze malfamate. All'improvviso vidi davanti a me Lady Alroy, fittamente velata, che camminava di buon passo. Arrivata all'ultima casa della via, salì i pochi gradini, aprì con una chiave la porta ed entrò. "Ecco il mistero", dissi a me stesso e presi a esaminare la casa. Sembrava un modesta pensione. Sui gradini davanti al portoncino c'era un fazzolettino che le era caduto. Lo raccolsi e me lo misi in tasca e poi riflettei su cosa fare. Giunsi alla conclusione che non avevo il diritto di spiarla e mi recai al circolo. Alle sei mi presentai a casa sua. Era sdraiata su un divano; vestiva un abito da pomeriggio di lamé d'argento chiuso da strani fermagli di pietra di luna. Fu gentilissima. "Come sono lieta di vederla!", mi disse. "Non sono uscita in tutta la giornata." La fissai stupefatto, trassi il fazzolettino dalla tasca e glielo porsi. "Le è caduto questo pomeriggio in Cumnor Street", dissi con molta calma. Ella mi guardò terrorizzata, ma non osò riprendere il fazzoletto. "Che cosa faceva in quel luogo?", le chiesi. "Che diritto ha di interrogarmi?", rispose. "Il diritto di un uomo che l'ama", risposi. "Sono venuto a chiederle se vuol diventare mia moglie." Lei nascose il volto tra le mani e scoppiò in lagrime. "Deve dirmi tutto", continuai. Lady Alroy si alzò e guardandomi negli occhi disse: "Non ho niente da dirle, Lord Murchison". Allora gridai: "C'era un uomo ad aspettarla, ecco il suo mistero!". Impallidì mortalmente e rispose: "Non mi aspettava nessuno!". "Perché non mi dice la verità?", esclamai. "Gliela ho

detta”, rispose. Mi sentii impazzire e non riuscii più a dominarmi; non ricordo le mie parole, ma le dissi cose terribili e finalmente mi precipitai fuori da quella casa. Il giorno seguente mi scrisse una lettera che rispediti senza aprirla e partii per una crociera in Norvegia insieme ad Alan Colville. Dopo un mese, di ritorno in Inghilterra, come prima cosa lessi sul *Morning Post* la notizia della morte di Lady Alroy. Aveva preso freddo all’Opera ed era morta di polmonite cinque giorni dopo. Mi chiusi nel mio dolore e non volli vedere nessuno per molto tempo. L’avevo amata tanto, alla follia. Dio! Quanto l’avevo amata!»

«Non sei tornato in quella strada, in quella casa?», domandai.

«Sì», mi rispose. «Sono andato tempo fa in Cumnor Street. Non sono riuscito a impedirmelo: ero torturato dal dubbio. Ho suonato e mi ha aperto una donna dall’apparenza rispettabile; le ho chiesto se aveva qualche stanza da affittare. “Sì, signore ce n’è una col salottino che è libera. Non vedo la signora che l’aveva presa da più di tre mesi, la pigione è scaduta e quindi potrei darla a lei.” “Questa signora?», le ho chiesto mostrandole una fotografia di Lady Alroy. “È proprio lei, sicuro!”, ha esclamato la donna. “Quando tornerà, signore?” “La signora è morta”, ho detto. “Spero non sia vero!”, ha detto la donna, “era stata la mia migliore inquilina e mi pagava tre ghinee alla settimana solo per sedere nel salotto ogni tanto.” “Incontrava qualcuno?”, le ho chiesto, ma la donna mi ha assicurato di no e che era veramente andata sempre sola e non s’era mai visto nessuno. Allora le ho esclamato: “Che diavolo faceva qui, dunque?”. “Sedeva semplicemente nel salotto, leggeva qualche libro e qualche volta prendeva una tazza di tè”, ha risposto la donna. Non sapevo più che cosa dire, le ho dato una sovrana e me ne sono venuto via. Adesso dimmi tu che cosa pensi di questa storia. Credi che quella donna abbia detto la verità?»

«Sì. Lo credo.»

«Ma allora perché mai Lady Alroy andava in quella casa?»

«Caro Gerald», risposi, «Lady Alroy aveva semplicemente la passione di circondarsi di mistero. Aveva preso in affitto quella stanza per il piacere di andarci tutta velata immaginando così d’essere l’eroina di un romanzo. Aveva una passione per i segreti, ma era semplicemente una Sfinge senza enigmi.»

«Lo credi proprio?»

«Ne sono certo», risposi.

Lord Murchison trasse di nuovo l’astuccio di marocchino, lo aprì

e fissò la fotografia. Dopo una lunga pausa, disse: «Devo crederlo?».

¹ Passeggiata in Hyde Park a Londra (*N.d.T.*).

² La mia bella sconosciuta (*N.d.T.*).

Il milionario modello

Un attestato di ammirazione

Se non si è ricchi, avere del fascino non serve a nulla. L'atmosfera romantica è il privilegio dell'uomo ricco, non l'attività del disoccupato. Il povero dovrebbe essere pratico e prosaico. È meglio avere un reddito fisso che essere affascinanti: queste son le grandi verità della vita moderna che Hughie Erskine non capì mai. Povero Hughie! Da un punto di vista intellettuale, bisogna riconoscerlo, non era gran cosa. Nella sua vita non disse mai niente di brillante, né tantomeno una cattiveria. Ma in fondo era stupendamente bello da vedersi, coi suoi ricciuti capelli castani, il profilo perfetto, e gli occhi grigi. Piaceva, e molto, tanto agli uomini quanto alle donne e aveva tutte le qualità tranne quella di far soldi. Suo padre gli aveva lasciato la sua spada di cavalleria e una *Storia della Guerra peninsulare* in quindici volumi. Hughie appese la prima allo specchio, ripose l'altra in uno scaffale tra la guida *Ruff* e il *Bailey's Magazine*, e tirò avanti con duecento sterline all'anno che una vecchia zia gli aveva accordato. Aveva provato di tutto. Era stato in Borsa per sei mesi. Ma cosa mai ci stava a fare una farfalla fra rialzisti e ribassisti? Aveva resistito un po' di più come mercante di tè, ma si era presto stancato di *pekoe* e *souchong*. Poi aveva provato con la vendita dello sherry secco. Ma non faceva per lui; lo sherry era un po' troppo secco. Negli ultimi tempi si era rassegnato a non far nulla: era diventato un giovanotto delizioso e inutile, con un profilo perfetto e senza alcuna occupazione.

Peggio ancora, si era innamorato. Amava Laura Merton, figlia di un colonnello in pensione che aveva perduto in India la flemma e la salute e non aveva più ritrovato né l'una né l'altra. Laura l'adorava e lui le avrebbe baciato le stringhe delle scarpette. Erano la più bella coppia di Londra, e fra tutti e due non avevano un centesimo. Il colonnello era molto affezionato a Hughie ma, quanto a fidanzamento, non voleva sentirne parlare.

«Giovanotto, venga da me quando avrà diecimila sterline di suo e vedremo», gli ripeteva; e Hughie in quei giorni sembrava tanto

depresso, e doveva andare da Laura a consolarsi.

Una mattina, mentre andava a Holland Park, dove vivevano i Merton, gli capitò di far visita a un suo grande amico, Alan Trevor. Trevor era un pittore. A dire il vero, poche persone al giorno d'oggi riescono a fare a meno di essere un pittore. Trevor però era anche un artista, e gli artisti sono abbastanza rari. Era un tipo rude e bizzarro, con la faccia lentiginosa e una barba rossa e incolta, ma quando prendeva in mano il pennello era un vero maestro e i suoi dipinti erano avidamente ricercati. Si deve riconoscere che in un primo tempo era stato attratto da Hughie solo in virtù del suo fascino personale. «Le sole persone che un pittore dovrebbe conoscere», era solito dire, «sono persone *bêtes* e belle, persone che a guardarle è un piacere artistico e a parlarci un riposo intellettuale. Gli uomini eleganti e le belle donne governano il mondo o, per lo meno, dovrebbero farlo.» Comunque, dopo aver conosciuto meglio Hughie, gli piacque altrettanto per il suo carattere vivace e ottimista e per la sua natura generosa e altruista, tanto che gli concesse la libera *entrée* al suo studio. Quando Hughie entrò, Trevor stava ritoccando un meraviglioso dipinto di un mendicante a grandezza naturale. Il mendicante ritratto era in posa su di una piattaforma rialzata in un angolo dello studio. Era un vecchio avvizzito, con un volto rugoso come cartapeccora e un'espressione decisamente miserabile. Dalle spalle gli pendeva un ruvido mantello marrone, tutto buchi e brandelli; i suoi stivali pesanti erano rattoppati e aggiustati alla meno peggio e mentre con una mano si appoggiava a un rozzo bastone, con l'altra porgeva il suo logoro cappello per l'elemosina.

«Che modello singolare!», sussurrò Hughie mentre stringeva la mano dell'amico.

«Un modello singolare?», rispose Trevor con quanta voce aveva in corpo; «Forse hai ragione! Mendicanti come lui non si incontrano tutti i giorni. Una *trouvaille*, *mon cher*; un Vela'zquez in carne e ossa! Per Dio! Che acquaforti avrebbe tratto Rembrandt da questo qui!»

«Povero vecchietto!», disse Hughie, «come sembra infelice! Ma, suppongo che il suo volto, per voi pittori, sia la sua fortuna?»

«Certamente», rispose Trevor, «non pretenderei che un mendicante sembri felice, no?»

«Quanto prende un modello per posare?», chiese Hughie, mentre si sedeva comodamente su un divano.

«Uno scellino all'ora.»

«E tu quanto prendi per il tuo dipinto, Alan?»

«Oh, per questo qui duemila.»

«Sterline?»

«Ghinee. Pittori, poeti e medici prendono sempre ghinee.»

«Be', credo che i modelli dovrebbero avere una percentuale», protestò ridendo Hughie; «in fondo più o meno lavorano sodo quanto te.»

«Che assurdità! Pensa solo alla noia di stendere il colore e di stare tutto il giorno davanti a un cavalletto! Hughie, è molto facile, per te, parlare ma ti assicuro che ci sono momenti in cui l'Arte raggiunge quasi la dignità del lavoro manuale. In ogni caso non dovresti chiacchierare, sono molto occupato. Fumati una sigaretta e sta' zitto.»

Poco dopo entrò il domestico e disse a Trevor che il corniciaio voleva parlargli. «Non andar via, Hughie», gli disse uscendo, «torno subito.»

Il vecchio mendicante approfittò dell'assenza di Trevor per riposare un po' su una panca di legno che era dietro di lui. Aveva un'aria così miserabile e sfortunata, che Hughie non poté fare a meno di provare pietà e tastò il suo borsellino per vedere che monete avesse. Tutto quello che poté trovare fu una sovrana e alcune monetine. «Pover'uomo», pensò tra sé, «ne ha più bisogno di me: vorrà dire che rinuncerò alla carrozza per due settimane»; attraversò lo studio e lasciò cadere la sovrana nella mano del mendicante. Il vecchio trasalì e un debole sorriso gli apparve sulle labbra avvizzite. «Grazie, signore», gli disse. «Grazie.»

Poi Trevor fece ritorno e Hughie prese congedo arrossendo un po' per il suo gesto. Trascorse la giornata con Laura, ricevendo un delizioso rimprovero per la sua prodigalità che lo costrinse a tornare a casa a piedi.

Quella sera verso le undici fece un salto al Palette club e, nella sala da fumo, incontrò Trevor che sedeva da solo bevendo vino bianco del Reno e acqua di selz.

«Allora, Alan, hai terminato il ritratto?», gli disse mentre si accendeva una sigaretta.

«Terminato e incorniciato, ragazzo mio!», rispose Trevor; «a proposito, hai fatto una conquista. Quel vecchio modello che hai visto è entusiasta di te. Ho dovuto raccontargli tutto sul tuo conto, chi sei, dove vivi. Quali sono le tue entrate, che prospettive hai...»

«Mio caro Alan», esclamò Hughie, «probabilmente lo troverò ad aspettarmi sotto casa. Ma naturalmente stai scherzando. Povero vecchietto! Vorrei poter fare qualcosa per lui. Mi sembra terribile che qualcuno sia così disgraziato. Ho un mucchio di vecchi abiti a casa, pensi che qualcosa gli possa interessare? Diamine, i suoi stracci cadevano a pezzi.»

«Ma è splendido in quelli», disse Trevor. «Non lo dipingerei mai in redingote. Quelli che tu chiami stracci, io li chiamo poesia. Quello che per te è povertà, per me è colore. In ogni modo, gli dirò della tua offerta.»

«Alan», disse Hughie con gravità, «voi pittori siete davvero senza cuore.»

«Il cuore di un artista è la sua testa», rispose Trevor, «e inoltre il nostro lavoro consiste nel rappresentare il mondo come lo vediamo, non nel correggere ciò che conosciamo. *A chacun son métier*. Ma ora dimmi di Laura. Il vecchio modello era molto interessato a lei.»

«Vuoi forse dire che gli hai parlato di lei?», disse Hughie.

«Certamente. Sa tutto del severo colonnello, della bella Laura e delle diecimila sterline.»

«Hai raccontato al vecchio mendicante tutti i miei affari privati?», protestò Hughie arrossendo di rabbia.

«Mio caro ragazzo», replicò Trevor con un sorriso, «quel vecchio mendicante, come dici tu, è uno degli uomini più ricchi d'Europa. Potrebbe comprare tutta Londra dall'oggi al domani senza scoprire il suo conto in banca. Ha una casa in ogni capitale, cena su piatti d'oro, e, se la cosa lo aggrada, può impedire alla Russia di entrare in guerra.»

«Che diavolo vuoi dire?», esclamò Hughie.

«Quello che ho detto», disse Trevor. «Il vecchio che hai visto oggi nello studio era il Barone Hausberg. È un mio grande amico, compra tutti i miei quadri e, fra le altre cose, un mese fa mi commissionò di dipingerlo in veste di un mendicante. *Que voulez-vous? La fantaisie d'un millionnaire*. E devo dire che faceva una magnifica figura nei suoi stracci, o forse dovrei dire nei miei stracci; è un vecchio vestito che ho comprato in Spagna.»

«Il Barone Hausberg», esclamò Hughie. «Santo cielo! E io gli ho dato una sovrana!» E, costernato, sprofondò in una poltrona.

«Gli hai dato una sovrana!», disse Trevor, scoppiando in uno scroscio di risa. «Mio caro ragazzo, non la vedrai mai più. *Son affaire c'est l'argent des autres!*»

«Ma avresti potuto dirmelo, Alan», disse Hughie imbronciato, «ed evitarmi quella figura ridicola.»

«In primo luogo, Hughie», disse Trevor, «non avrei mai pensato che tu andassi in giro a dare elemosina in modo così avventato. Capisco che tu possa baciare una modella carina, ma dare una sovrana a un tipo così brutto, per Giove, no! Inoltre, a dirla tutta, oggi non ero in casa per nessuno; e quando sei entrato non sapevo se Hausberg avrebbe gradito che menzionassi il suo nome. Sai che non era in abito di gala.»

«Mi giudicherà uno sciocco!», disse Hughie.

«Ma no...! Dopo che sei uscito aveva il morale altissimo; ridacchiava fra sé fregandosi le vecchie mani rugose. Non riuscivo a capire perché si interessasse tanto a te, ma ora comprendo tutto. Investirà la sovrana a tuo nome, Hughie, ti pagherà gli interessi ogni sei mesi, e avrà una magnifica storia da raccontare dopo cena.»

«Sono davvero un povero diavolo», brontolò Hughie, «la miglior cosa da fare è andare a dormire, e, mi raccomando Alan, non raccontarlo a nessuno. Non oserei più mostrare la mia faccia nel Row2.»

«Che assurdità! Va tutto a vantaggio della tua fama di filantropo, Hughie. E non scappare via subito. Fumati un'altra sigaretta e parlami pure di Laura quanto vuoi.»

Hughie però non volle fermarsi; tornò a casa a piedi, sentendosi molto infelice, e lasciando Alan Trevor in preda al riso. Il mattino successivo, mentre era a colazione, il domestico gli portò un biglietto nel quale era scritto: «Monsieur Gustave Naudin, *de la part de M. le Baron Hausberg*». «Sarà certo venuto per ricevere le mie scuse», pensò Hughie; e disse al domestico di introdurre l'ospite.

Un vecchio gentiluomo con occhiali d'oro e capelli grigi entrò nella stanza e, parlando con un leggero accento francese disse: «Ho l'onore di rivolgermi al signor Erskine?».

Hughie si inchinò.

«Vengo da parte del Barone Hausberg», continuò. «Il Barone...»

«La prego, signore, di offrire le mie più sincere scuse...», farfugliò Hughie.

«Il Barone», disse il vecchio gentiluomo con un sorriso, «mi ha incaricato di portarle questa lettera»; e porse una busta sigillata. C'era scritto: «Un regalo di nozze per Hugh Erskine e Laura Merton, da parte di un vecchio mendicante», e dentro c'era un assegno di diecimila sterline.

Quando si sposarono il testimone dello sposo fu Alan Trevor e il Barone fece un discorso al pranzo di nozze.

«Già un modello milionario», commentò Alan, «è piuttosto raro, ma per Giove, un milionario modello lo è ancora di più!»

¹ Nell'originale «tra tori e orsi». In italiano i termini «toro» e «orso», sebbene usati in Borsa per indicare il rialzo e il ribasso, sono comunque troppo gergali (*N.d.T.*).

² Passeggiata in Hyde Park, a Londra (*N.d.T.*).

Il Principe Felice

Il Principe Felice

Alta sulla città, su di una possente colonna si ergeva la statua del Principe Felice. Egli era interamente rivestito di sottili foglie d'oro purissimo, i suoi occhi erano due fulgidi zaffiri, e un grande rubino vermiglio scintillava sull'elsa della sua spada.

Era molto ammirato da tutti, senza eccezioni.

«È bello come un galletto-banderuola», osservò uno dei Consiglieri della Città, che voleva guadagnarsi la fama di uomo dotato di gusti artistici, «però non è altrettanto utile», soggiunse, nel timore che la gente lo giudicasse poco pratico, ciò che in verità non era.

«Non potresti assomigliare al Principe Felice?», chiese una giovane sensibile mamma al suo bimbo, che stava piangendo perché voleva la luna. «Il Principe Felice non si sogna di piangere per nessuna ragione al mondo.»

«Sono lieto che esista su questa terra qualcuno perfettamente felice», borbottò un uomo disilluso gettando uno sguardo alla meravigliosa statua.

«Sembra proprio un angelo», dissero i chierichetti uscendo dalla cattedrale con le loro mantelline di un vivido scarlato e i lindi camici bianchi.

«Come fate a saperlo?», chiese il Professore di Matematica. «Avete forse mai visto un angelo?»

«Certo, Signore; nei nostri sogni», risposero i bambini; e il Professore di Matematica aggrottò la fronte e assunse un fiero cipiglio, poiché non approvava che i bambini sognassero.

Una notte volò sulla città una piccola Rondine¹. Le sue compagne se n'erano partite tutte per l'Egitto già sei settimane prima, ma lei era rimasta, perché s'era innamorata del più splendido dei Giunchi² che avesse mai incontrato. In primavera, un giorno che volava giù lungo il fiume inseguendo una grande falena gialla, era stata tanto colpita dalla sua snella figura che si era fermata a conversare con

lui.

«Mi permetti di amarti?», gli aveva chiesto la Rondine, che preferiva mettere subito le cose in chiaro; e il Giunco le aveva fatto un profondo inchino. E lei aveva continuato a svolazzargli intorno, sfiorando l'acqua di striscio con le ali e producendovi increspature d'argento. Era questo il suo modo di corteggiare, ed era durato tutta l'estate.

«È un attaccamento ridicolo», garrivano le altre Rondinelle, «il Giunco non ha una lira, e per giunta ha un'infinità di parenti»; in effetti, il fiume era pieno di Giunchi.

Poi, quando sopraggiunse l'autunno, le Rondini se ne volarono via tutte.

Quando se ne furono andate, essa si sentì molto sola, e incominciò a stancarsi del suo fidanzato. «Non è capace della minima conversazione, e temo che sia un vanesio, perché sta sempre a frasceggiare con la brezza.»

In verità, ogniqualevolta soffiava la brezza, il Giunco le faceva i più amabili inchini. «Ammetto che ha qualità casalinghe», rifletteva la Rondine, «ma a me piace viaggiare, e perciò anche a mio marito dovrebbero piacere i viaggi.»

«Verrai via con me?», gli chiese alla fine, ma il Giunco scosse la testa, era troppo attaccato alla sua terra.

«Ti sei preso gioco di me!», gli gridò la Rondine. «Io parto per le Piramidi. Addio!», e se ne volò via.

Volò per tutto il giorno, e a notte giunse alla città. «Dove potrò sistemarmi?», si chiese. «Spero che la città abbia fatto dei preparativi.»

Vide allora la statua sull'alta colonna. «Prenderò alloggio lì. È una bella posizione, con aria fresca quanta se ne vuole», e si posò proprio fra i piedi del Principe Felice. «Ho una camera da letto d'oro», mormorò a se stessa, e si preparò a dormire; ma proprio mentre stava ripiegando la testa sotto l'ala, una grossa goccia d'acqua cadde su di lei. «Che strano!», esclamò. «Non c'è una nuvola in tutto il cielo, le stelle sono limpide e chiare, eppure piove. Nel Nord Europa il clima è veramente orribile. Al Giunco piaceva la pioggia, ma si trattava semplicemente di egoismo.»

In quel momento cadde una seconda goccia.

«A che serve una statua se non ripara dalla pioggia? Bisogna che vada in cerca di un buon comignolo!», e decise di volarsene via.

Ma prima che dispiegasse le ali, ecco cadere una terza goccia. La

Rondine guardò in alto, e vide... Ah, che vide allora!

Gli occhi del Principe Felice erano pieni di lacrime, e lacrime scorrevano giù per le guance dorate. Il suo volto era così bello nell'albore lunare che la piccola Rondine si sentì presa da una grande pietà.

«Chi sei?», gli chiese.

«Sono il Principe Felice.»

«E perché piangi allora?», chiese la Rondine. «Mi hai inzuppata tutta.»

«Quand'ero vivo e avevo un cuore umano», rispose la statua, «non sapevo che cosa fossero le lacrime, perché vivevo nel Palazzo della Gioia, dove al dolore non era permesso entrare. Di giorno giocavo coi miei compagni nel giardino, e la sera davo inizio alle danze nella Grande Sala. Intorno al giardino correva un muro molto alto, ma non mi preoccupai mai di chiedere che cosa vi fosse al di là, tanto era meraviglioso tutto ciò che mi circondava. I miei cortigiani mi chiamavano il Principe Felice, e felice io ero infatti, se il piacere è felicità. Così sono vissuto, e così sono morto. E ora che sono morto, mi hanno posto quassù, tanto in alto che posso vedere tutte le brutture e le miserie della mia città, e sebbene il mio cuore sia di piombo, non posso fare altro che piangere.»

«Come? Non è d'oro massiccio?», disse fra sé la Rondine. Era troppo educata per fare osservazioni personali ad alta voce.

«Lontano, laggiù», continuò la statua con voce sommessa e melodiosa, «in una piccola strada vi è una povera casa. Una delle finestre è aperta, e attraverso di essa vedo una donna seduta davanti a una tavola. Il suo volto è magro e consunto, le mani sono ruvide e arrossate, tutte segnate dalle punture dell'ago, poiché fa la cucitrice. Sta ricamando delle passiflore su una vestedi seta che la più leggiadra delle damigelle d'onore della Regina indosserà al prossimo ballo di Corte. Su un letto in un angolo della stanza giace il suo piccolo figlio malato. Ha la febbre, e chiede delle arance. La mamma non ha altro da offrirgli che acqua di fiume, e così il bimbo piange. Rondine, Rondine, piccola Rondine, non vorresti portarle il rubino che sta sull'elsa della mia spada? I miei piedi sono fissati a questo piedestallo e io non posso muovermi.»

«Sono attesa in Egitto», disse la Rondine. «Le mie amiche volano su e giù lungo il Nilo, e parlano ai grandi fiori di loto. Fra poco andranno a dormire nella tomba del gran Re. Il Re in persona vi giace, richiuso nel suo cofano dipinto. È avvolto in bende di lino

giallo, e imbalsamato con spezie e aromi. Intorno al collo ha una catena di giada verde-pallido e le sue mani sembrano foglie avvizzite.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine», disse il Principe, «non vuoi restare con me per una notte, ed essere la mia messaggera? Quel bimbo ha tanta sete, e la sua mamma è tanto triste.»

«Non credo che mi piacciono i bambini», rispose la Rondine. «L'estate scorsa, quando stavo nei pressi del fiume, c'erano due ragazzi molto villani, i figli del mugnaio, che mi lanciavano sempre delle pietre. Naturalmente non riuscivano a colpirmi, noi rondini voliamo troppo bene per lasciarci colpire, e poi io vengo da una famiglia famosa per la sua agilità; ma, in ogni caso, era una vera e propria mancanza di rispetto.»

Ma il Principe Felice sembrava così triste che la piccola Rondine si impietosì. «Fa molto freddo qua», disse, «ma resterò con te per una notte, e sarò la tua messaggera.»

«Grazie, piccola Rondine», disse il Principe.

Così la Rondine spiccò il grande rubino dalla spada del Principe, e volò via tenendolo nel becco sopra i tetti della città.

Passò vicino al campanile della cattedrale, dove erano scolpiti gli angeli di marmo bianco. Passò a lato del palazzo e udì i suoni delle danze. Una bellissima fanciulla uscì sul balcone col suo innamorato. «Come sono meravigliose le stelle!», stava dicendole lui. «E com'è meravigliosa la potenza dell'amore!» «Spero che il mio vestito sia pronto in tempo per il ballo di Corte», diceva in risposta lei. «Ho ordinato di ricamarvi sopra delle passiflore, ma le cucitrici sono così pigre!»

La Rondine passò sopra il fiume, e vide le lanterne accese agli alberi delle navi. Passò sopra il Ghetto, e vide i vecchi Ebrei intenti a negoziare e a pesare il denaro su bilance di rame. Infine giunse alla povera casa e guardò dentro. Il bambino si agitava febbrilmente nel letto, e la madre si era addormentata, tant'era stanca. La Rondine si tuffò nella stanza e posò il grosso rubino sul tavolo, vicino al ditale della donna. Poi volò lieve intorno al letto, ventilando con le ali la fronte del fanciullo. «Che bel fresco sento!», disse il bimbo. «Si vede che sto meglio», e sprofondò in un delizioso sopore.

Allora la Rondine ritornò a volo dal principe Felice, ed egli le chiese che cosa avesse fatto. «È strano», osservò lei, «ma sento un gran caldo ora, sebbene faccia tanto freddo.»

«È perché hai compiuto una buona azione», disse il Principe. E la piccola Rondine incominciò a pensare, e poi si addormentò. Pensare le faceva sempre venir sonno.

Quando s'affacciò il giorno, volò al fiume e si fece un bel bagno.

«Che fenomeno interessante!», disse il Professore di Ornitologia, osservando lo spettacolo dal ponte. «Una rondine d'inverno!» E scrisse una lunga lettera in proposito al giornale locale. Tutti lauitarono, era piena zeppa di parole che nessuno riusciva a capire.

«Stasera vado in Egitto», pensava ad alta voce la Rondine, sentendosi rianimare a quell'idea. Visitò tutti i monumenti della città, indugiando a lungo sulla cuspide del campanile della chiesa. Ovunque andasse, i Passeri cinguettavano dicendosi l'un l'altro: «Che forestiera raffinata!», e ciò la lusingava oltremodo.

Quando spuntò la luna, la Rondine ritornò a volo dal Principe Felice. «Hai qualche incarico da affidarmi per l'Egitto?», gli disse. «Sono in partenza.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine», disse il Principe, «non vuoi restare con me ancora una notte?»

«Sono attesa in Egitto», rispose la Rondine. «Domani le mie amiche voleranno su fino alla Seconda Cataratta. Là giacciono gli ippopotami fra i giunchi, e su un ampio trono di granito siede il Dio Memnone. Tutta la notte egli fissa le stelle; quando appare la stella del mattino egli manda un grido di gioia, e poi torna al suo silenzio. A mezzogiorno i leoni gialli scendono sull'orlo dell'acqua per abbeverarsi. Hanno occhi simili a verdi berilli, e il loro ruggito è più forte del ruggito della cataratta.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine», disse il Principe, «laggiù, all'estremo lembo della città, vedo un giovane in una soffitta. È chino su uno scrittoio ingombro di carte, e in una coppa accanto a lui c'è un mazzo di violette appassite. I suoi capelli sono un'onda bruna, le sue labbra una rossa melagrana, gli occhi grandi e sognanti. Egli sta cercando di terminare una commedia per il Direttore del Teatro, ma ha troppo freddo per poter continuare a scrivere. Nel caminetto non c'è più fuoco, e la fame lo ha smagrito.»

«Resterò con te un'altra notte», disse la Rondine, che in verità aveva buon cuore. «Devo portargli un altro rubino?»

«Ahimè! Non ho più rubini», disse il Principe. «Mi restano solo gli occhi. Sono fatti di zaffiri rari, portati dall'India mille anni fa. Spiccamene uno e portaglielo. Egli lo venderà al gioielliere, e comprerà del cibo e della legna, e finirà la sua commedia.»

«Caro Principe», disse la Rondine, «non posso far questo», e cominciò a piangere.

«Rondine, Rondine, piccola Rondine», disse il Principe, «fa' quello che ti ordino.»

Così la Rondine spiccò un occhio al Principe e volò via, verso la soffitta dello studente. Era piuttosto facile entrarvi, perché c'era un buco nel soffitto; essa vi si tuffò ed entrò nella stanza. Il giovane si teneva il capo fra le mani, sicché non udì il frullo delle sue ali, e quando sollevò lo sguardo vide lo splendido zaffiro fra le violette appassite.

«Comincio a essere apprezzato», esclamò, «questo è certo il dono di qualche grande ammiratore. Ora posso completare la mia commedia», e il suo volto s'illuminò di gioia.

Il giorno seguente la Rondine volò giù al porto. Si posò sull'albero maestro di un grande vascello e osservò attentamente i marinai che con funi tiravano grosse casse dalla stiva. «Issa, oh!», urlavano a ogni cassa che veniva alla luce. «Sto partendo per l'Egitto!», gridò la Rondine, ma nessuno le badò, e quando spuntò la luna essa ritornò a volo dal Principe Felice.

«Sono venuta a dirti addio», gli disse con voce di pianto.

«Rondine, Rondine, piccola Rondine», disse il Principe, «non vuoi restare con me ancora una notte?»

«È inverno», rispose la Rondine, «presto sarà qui la gelida neve. In Egitto il sole è caldo sui verdi palmeti, e i coccodrilli giacciono nella mota e si guardano intorno pigramente. Le mie compagne si fabbricano il nido nel Tempio di Baalbec, e le colombe rosee e bianche le stanno guardando, e tubano tra loro. Mio caro Principe, io devo lasciarti, ma non ti scorderò mai, e la prossima primavera ti porterò due magnifiche gemme al posto di quelle che hai regalato. Il rubino sarà più rosso di una rosa rossa, e lo zaffiro sarà azzurro come il vasto mare.»

«Nella piazza qua sotto», disse il Principe Felice, «c'è una piccola fiammiferaia. Ha lasciato cadere i suoi fiammiferi nel rigagnolo e si sono tutti rovinati. Suo padre la picchierà se non porta a casa del denaro, e la bimba sta piangendo. Non ha scarpe, né calze, e la sua piccola testa è nuda. Spiccami l'altro occhio e portaglielo, così suo padre non la picchierà.»

«Io resterò con te un'altra notte», disse la Rondine, «ma non posso toglierti l'occhio. Diverresti completamente cieco.»

«Rondine, Rondine, piccola Rondine», disse il Principe, «fa' quello

che ti ordino.»

Così la Rondine spiccò l'altro occhio al Principe, e saettò via con esso. Si calò giù in volo accanto alla piccola fiammiferaia, e le lasciò cadere la gemma nel palmo della mano. «Che grazioso pezzetto di vetro!», esclamò la bimba; e corse a casa tutta contenta.

Allora la Rondine tornò dal Principe. «Tu sei cieco, ora», gli disse, «e così resterò con te per sempre.»

«No, piccola Rondine», disse il povero Principe, «tu devi andare in Egitto.»

«Resterò con te, per sempre», disse la Rondine, e si addormentò ai piedi del Principe.

Il giorno seguente si posò sulla spalla di lui, e gli raccontò di tutto quello che aveva visto nei paesi più remoti. Gli raccontò degli ibis rossi, che stanno in lunghe file sui banchi del Nilo, e prendono col becco pesci d'oro; della Sfinge che è vecchia quanto il mondo e vive nel deserto e sa ogni cosa; dei mercanti che seguono passo passo i loro cammelli portando in mano chicchi d'ambra; del Re delle Montagne della Luna, che è nero come l'ebano, e adora un enorme cristallo; del grande serpente verde che dorme in un palmizio, e ha venti sacerdoti che lo nutrono con focacce al miele; e dei pigmei che navigano su un vasto lago, sopra ampie foglie piatte, e sono sempre in lotta con le farfalle.

«Cara piccola Rondine», disse il Principe, «tu mi racconti cose meravigliose, ma non vi è cosa più meravigliosa della sofferenza degli esseri umani. Non c'è Mistero più grande del Dolore. Vola sulla mia città, piccola Rondine, e poi dimmi ciò che hai veduto.»

Così la Rondine volò sopra la vasta città, e vide i ricchi che se la spassavano nelle loro sontuose dimore, mentre i mendicanti sedevano ai cancelli. Volò nei vicoli tetri, e vide i volti pallidi di bambini macilenti che guardavano fuori, svogliatamente, nelle strade nere. Sotto l'arco di un ponte due fanciullini stavano distesi abbracciati, stringendosi l'uno all'altro per procurarsi un po' di calore. «Abbiamo fame!», gemevano. «Non potete stare lì!», gridò la Guardia Notturna, ed essi se ne andarono raminghi sotto la pioggia.

Allora la Rondine ritornò a volo dal Principe e gli raccontò quel che aveva veduto.

«Io sono ricoperto d'oro fino», disse il Principe, «tu devi togliermelo foglia a foglia, e portarlo ai miei poveri; i vivi pensano sempre che l'oro possa renderli felici.»

Foglia a foglia la Rondine tolse col becco l'oro che rivestiva il

Principe, finché egli apparve del tutto opaco e grigio. Foglia a foglia essa portò ai poveri l'oro, e i volti dei bimbi si fecero rosei, ed essi risero e andarono a giocare per le vie. «Abbiamo il pane, adesso!», gridavano, esultanti.

Poi venne la neve, e dopo la neve il gelo. Le strade sembravano d'argento, così candide e scintillanti; lunghi ghiaccioli, simili a pugnali di cristallo, pendevano giù dalle grondaie delle case, la gente usciva in pelliccia e i ragazzi indossavano cappuccetti rossi e pattinavano sul ghiaccio.

La povera piccola Rondine sentiva sempre più freddo, ma non riusciva ad abbandonare il suo Principe, gli voleva troppo bene. Beccava briciole qua e là, davanti all'uscio del fornaio quando lui non vedeva, e cercava di tenersi calda sbattendo le ali.

Ma alla fine capì che stava per morire. Trovò ancora la forza per volare un'ultima volta sulla spalla del Principe. «Addio, mio caro Principe», mormorò. «Mi permetti di baciarti la mano?»

«Sono contento che tu vada in Egitto, finalmente, piccola Rondine», disse il Principe, «sei rimasta qui troppo a lungo; ma devi baciarmi sulle labbra, perché io ti amo.»

«Non è l'Egitto il luogo dove sto andando», rispose la Rondine. «Sto andando alla Casa della Morte. La Morte è la sorella del Sonno, non è così?»

E baciò il Principe Felice sulle labbra, e cadde morta ai suoi piedi.

In quello stesso momento uno strano schianto risuonò all'interno della statua, come se qualcosa si fosse spezzato. Di fatto, il cuore di piombo si era rotto in due. Senza dubbio, c'era un gelo tremendo.

La mattina seguente, di buon'ora, il Sindaco attraversava la piazza in compagnia dei Consiglieri della Città. Quando furono nei pressi della colonna, egli guardò in su verso la statua. «Oh povero me!», esclamò. «Com'è malridotto il Principe Felice!»

«Malridotto davvero!», fecero eco i Consiglieri, che erano sempre d'accordo col Sindaco; e l'osservarono anch'essi con attenzione.

«Il rubino è caduto dall'elsa della spada, gli occhi sono spariti, e non c'è più un filo d'oro», disse il Sindaco. «In verità, sembra quasi un mendicante.»

«Quasi un mendicante!», fecero eco i Consiglieri.

«E c'è perfino un uccello morto ai suoi piedi!», continuò il Sindaco. «Dobbiamo proprio bandire un proclama affinché agli uccelli non sia consentito di morire qui.» E il Segretario Comunale prese gli appunti del caso.

Così la statua del Principe Felice fu abbattuta. «Non è più bella, dunque non ha più alcuna utilità», disse il Professore d'Arte dell'Accademia.

Fecero fondere la statua in una fornace, e il Sindaco riunì i Consiglieri in assemblea per decidere cosa si dovesse fare del metallo. «Un'altra statua, naturalmente», egli concluse, «e sarà la mia.»

«La mia», ripeté ciascuno dei Consiglieri, e si misero a litigare.

L'ultima volta che sentii parlare di loro, stavano ancora litigando.

Ma ci fu una cosa che stupì il sovrintendente ai lavori della fonderia.

«Incredibile! Questo cuore di piombo non si vuole fondere nella fornace. Bisognerà gettarlo via.» Così lo gettarono su un mucchio di immondizie, dove anche la Rondine morta era finita a giacere.

«Portami le due cose più preziose della città», disse Dio a uno dei suoi Angeli; e l'Angelo gli portò il cuore di piombo e l'uccellino morto.

«Hai scelto bene», disse Dio, «perché nel mio giardino in Paradiso questo uccellino canterà per sempre e nella mia città d'oro il Principe Felice reciterà in eterno le mie lodi.»

L'Usignolo e la Rosa

«Ha detto che danzerà con me se le porterò delle rose rosse», gemeva il giovane Studente, «ma in tutto il mio giardino non c'è una sola rosa rossa.»

Dal suo nido nella quercia lo udì l'Usignolo³, e guardò attraverso le foglie, e stupì.

«Non una rosa rossa in tutto il mio giardino!», gemeva lo Studente, e i suoi begli occhi erano pieni di lacrime. «Ah, da quali inezie dipende la felicità! Ho letto gli scritti di tutti i sapienti, conosco tutti i segreti della filosofia, eppure la mancanza di una rosa rossa sconvolge la mia vita.»

«Ecco finalmente un vero innamorato», disse l'Usignolo. «Notte dopo notte ho cantato di lui, benché non lo conoscessi: notte dopo notte ho raccontato la sua storia alle stelle, e ora lo vedo. I suoi capelli sono scuri come i boccioli del giacinto, e le sue labbra sono rosse come la rosa del suo desiderio; ma la passione ha reso il suo volto simile a pallido avorio e il dolore gli ha impresso il suo

suggello sulla fronte.»

«Il Principe dà un ballo domani sera», mormorava il giovane Studente, «e la mia amata vi andrà. Se le porterò una rosa rossa danzerà con me fino all'alba. Se le porterò una rossa rossa la terrò fra le mie braccia ed ella chinerà il capo sulla mia spalla, e la mia mano stringerà la sua. Ma non c'è una rosa rossa in tutto il mio giardino, e così io siederò solo, ed ella passerà dinnanzi a me senza fermarsi. Non avrà alcuna cura di me, e il mio cuore si spezzerà.»

«Ecco sicuramente un vero innamorato», disse l'Usignolo. «Ciò che io canto, egli lo soffre; ciò che per me è gioia, per lui è pena. Davvero l'Amore è una cosa meravigliosa. È più prezioso degli smeraldi e degli splendidi opali. Perle e granati non possono comperarlo, e non è in vendita sulla piazza del mercato. Non possono acquistarlo i mercanti, né pesarlo le bilance dell'oro.»

«I musicanti siederanno nella galleria», diceva il giovane Studente, «e suoneranno i loro strumenti, e la mia amata danzerà al suono dell'arpa e del violino. Danzerà così leggera che i suoi piedi non toccheranno il pavimento, e i cortigiani nei loro abiti variopinti le si affolleranno intorno. Ma con me non danzerà, perché io non ho una rosa rossa da offrirle», e si gettò sull'erba, si chiuse il volto tra le mani, e pianse.

«Perché piange?», chiese un piccolo Ramarro verde, oltrepassandolo in corsa con la coda per aria.

«Già, perché?», chiese una Farfalla, che volteggiava qua e là inseguendo un raggio di sole.

«Già, perché?», bisbigliò una Pratolina al suo vicino, con voce sommessa e delicata.

«Piange per una rosa rossa», disse l'Usignolo.

«Per una rosa rossa!», esclamarono quelli. «Che ridicolaggine!», e il Ramarro, che era un po' cinico, rise di gusto.

Ma l'Usignolo capiva il segreto dolore dello Studente, e restava silenzioso sulla quercia, a meditare sul mistero dell'Amore.

D'improvviso spiegò le sue brune ali nel volo, e si librò nell'aria. Passò attraverso il boschetto come un'ombra, e come un'ombra aleggiò sul giardino.

Al centro dell'aiola erbosa si ergeva un bellissimo Rosaio, e non appena l'Usignolo lo vide volò sopra di esso e si posò su un ramo.

«Dammi una rosa rossa», implorò, «e ti canterò la mia canzone più dolce.» Ma il Rosaio scosse il capo.

«Le mie rose sono bianche», rispose, «bianche come la spuma del

mare, e più bianche della neve sulla montagna. Ma va' da mio fratello che cresce accanto all'antica meridiana, e forse ti darà quel che desideri.»

Allora l'Usignolo volò sul Rosaio che cresceva accanto all'antica meridiana.

«Dammi una rosa rossa», implorò, «e ti canterò la mia canzone più dolce.»

Ma il Rosaio sosse il capo.

«Le mie rose sono gialle», rispose, «gialle come i capelli della sirena che siede sopra un trono d'ambra, e più gialle del narciso che sboccia nel prato prima che il mietitore giunga con la sua falce. Ma va' da mio fratello che cresce sotto la finestra dello Studente, e forse ti darà quel che desideri.»

Allora l'Usignolo volò sul Rosaio che cresceva sotto la finestra dello Studente.

«Dammi una rosa rossa», implorò, «e ti canterò la mia canzone più dolce.»

Ma il Rosaio scosse il capo.

«Le mie rose sono rosse», rispose, «rosse come i piedi della colomba, e più rosse dei grandi ventagli di corallo che ondeggiano nelle grotte degli oceani. Ma l'inverno ha agghiacciato le mie vene e il gelo ha straziato i miei boccioli, e l'uragano ha schiantato i miei rami, e non avrò più rose quest'anno.»

«Una sola rosa rossa è tutto ciò che ti chiedo!», gridò l'Usignolo. «Non c'è proprio nessun modo per averla?»

«Un modo c'è», rispose il Rosaio, «ma è così terribile che non oso dirtelo.»

«Dimmelo», pregò l'Usignolo, «io non ho paura.»

«Se vuoi una rosa rossa», disse il Rosaio, «devi formarla con la musica al lume della luna, e tingerla col sangue del tuo cuore. Devi cantare per me col petto contro una spina. Tutta la notte devi cantare per me, e la spina deve trapassare il tuo cuore, e il tuo sangue vivo deve fluire nelle mie vene e diventare mio.»

«La morte è un prezzo alto da pagare per una rosa rossa», si dolse l'Usignolo, «e la vita è così cara a tutti. È dolce indugiare nel bosco verde, e guardare il Sole nel suo cocchio d'oro, e la Luna nel suo cocchio d'argento. Dolce è il profumo della vitalba, e dolci le campanule azzurre che si nascondono nella valle, e l'erica che fiorisce sul colle. Ma l'Amore è più prezioso della Vita, e cos'è mai il cuore di un uccellino paragonato al cuore di un uomo?»

Così spiegò le ali brune nel volo, e si librò nell'aria. Passò attraverso il giardino come un'ombra, e come un'ombra sorvolò il boschetto.

Il giovane Studente era ancora disteso nell'erba, là dove lo aveva lasciato, e il pianto non s'era ancora rasciugato dai suoi begli occhi.

«Sii felice!», gli gridò l'Usignolo. «Sii felice! Avrai la tua rosa rossa! Io la formerò con la musica al lume della luna, e la tingerò col sangue del mio cuore. Tutto ciò che ti chiedo in cambio è di essere un vero innamorato, perché l'Amore è più saggio della Filosofia, per quanto saggia essa sia, e più potente del Potere, per quanto potente esso sia. Sono color di fiamma le sue ali, color di fiamma è il suo corpo. Le sue labbra sono dolci come il miele, e simile all'incenso è il suo alito.»

Lo Studente sollevò lo sguardo dall'erba e si pose ad ascoltare, ma non gli era possibile capire ciò che l'Usignolo gli diceva, poiché capiva solo le parole che sono scritte sui libri.

Ma la Quercia capì, e si rattristò, poiché voleva molto bene al piccolo Usignolo che si era costruito il nido fra i suoi rami.

«Cantami un'ultima canzone», gli sussurrò. «Mi sentirò molto sola quando te ne sarai andato.»

Così l'Usignolo cantò per la Quercia, e la sua voce era come acqua che si effonda gorgogliante da un'anfora d'argento.

Finita che fu la canzone, lo Studente si alzò, e trasse di tasca un taccuino e una matita. «Questa creatura ha stile», disse a se stesso, «è un fatto che non si può negare; ma avrà altresì sentimenti? Temo di no. In verità, è come la maggior parte degli artisti: tutta forma, nessuna sincerità. Non si sacrificherebbe per gli altri. Pensa soltanto alla musica, e tutti sanno che l'arte è egoista. Bisogna comunque ammettere che ha note stupende nella sua voce. Peccato che non significhino nulla, e non abbiano alcuna utilità pratica.» E andò in camera, e si stese sul suo piccolo giaciglio, e ricominciò a pensare alla sua amata; e dopo un po' di tempo, si addormentò.

E quando la Luna brillò nei cieli l'Usignolo volò al Rosaio, e pose il suo petto contro la spina. Tutta la notte cantò col petto contro la spina, e la fredda Luna di cristallo si chinò ad ascoltarlo. Tutta la notte cantò, e la spina penetrava sempre più profonda nel suo petto, e il suo sangue vitale defluiva da lui.

Prima cantò dell'amore che nasce nel cuore di un fanciullo e di una fanciulla. E sul ramo più alto del Rosaio fiorì una rosa meravigliosa, petalo dopo petalo come nota dopo nota. Pallida era

dapprima, come la nebbia sospesa sul fiume – pallida come le orme del mattino, e argentea come le ali dell'alba. Come l'ombra di una rosa in uno specchio d'argento, come l'ombra di una rosa in una pozza d'acqua, così era la rosa che fioriva sul ramo più alto del Rosaio.

Ma il Rosaio gridava all'Usignolo di premere più forte sulla spina. «Premi più forte, piccolo Usignolo», gridava il Rosaio, «o il Giorno spunterà prima che la rosa sia compiuta.»

Così l'Usignolo premette più forte sulla spina, e più e più forte si fece il suo canto, poiché cantava il nascere della passione nell'anima di un uomo e di una donna.

Una tenue venatura rosea si diffuse nei petali del fiore, simile al rossore che si diffonde sul volto dello sposo quando bacia le labbra della sposa. Ma la spina non era ancora giunta al cuore dell'uccellino, e il cuore della rosa rimaneva bianco, poiché solo il sangue del cuore di un Usignolo può invernigiare il cuore di una rosa.

E il Rosaio gridava all'Usignolo di premere più forte sulla spina. «Premi più forte, piccolo Usignolo, o il Giorno spunterà prima che la rosa sia compiuta.»

Così l'Usignolo premette più forte sulla spina, e la spina gli toccò il cuore, e un acuto spasimo di dolore lo trapassò. Più e più amaro era il dolore, e più e più selvaggio si faceva il canto, poiché ora cantava dell'Amore che è reso perfetto dalla Morte, dell'Amore che non muore nella tomba.

E la meravigliosa rosa diventò vermiglia, come la rosa del cielo d'Oriente. Vermiglia era la fascia dei petali intorno alla corolla, e vermiglio come un rubino era il suo cuore.

Ma la voce dell'Usignolo si fece più fiavole, e le sue piccole ali cominciarono a sbattere, e un velo discese sui suoi occhi. Più e più fiavole si fece il suo canto, e qualcosa lo soffocava in gola come un singulto.

Allora proruppe in un ultimo slancio di musica. La bianca Luna lo udì, e dimenticò l'alba, e indugiò nel cielo. La rosa rossa lo udì, e tremò tutta d'estasi, e aprì i suoi petali alla fredda aria del mattino. L'eco lo ripeté nel suo antro purpureo sui colli, e destò dai loro sogni i pastori dormienti. Fluttuò fra i giunchi del fiume, ed essi portarono il suo messaggio al mare.

«Guarda! Guarda!», gridò il Rosaio, «la rosa è perfetta, ora!», ma l'Usignolo non rispose, poiché giaceva morto nell'erba alta, con la

spina nel cuore.

A mezzogiorno lo Studente aprì la sua finestra e guardò fuori.

«Che meraviglioso colpo di fortuna!», esclamò. «Una rosa rossa! Non ho mai visto una rosa come questa in tutta la mia vita. È così bella che senza dubbio avrà un lungo nome latino», e si sporse, e la colse.

Poi si mise il cappello, e corse a casa del Professore con la rosa in mano.

La figlia del Professore sedeva in veranda, dipanando della seta azzurra su un arcolajo, e il suo cagnolino le stava disteso ai piedi.

«Avevate promesso di danzare con me se vi avessi portato una rosa rossa», gridò lo Studente. «Ecco la rosa più rossa di tutto il mondo. La porterete stasera sul cuore e mentre danzeremo insieme vi dirà quanto vi amo.»

Ma la fanciulla aggrottò la fronte.

«Temo che non sia intonata al mio vestito», rispose, «e poi, il nipote del Ciambellano mi ha mandato in dono dei gioielli veri, e tutti sanno che i gioielli valgono più dei fiori.»

«In fede mia, siete davvero un'ingrata!», disse lo Studente in un impeto d'ira; e gettò la rosa giù nella strada, ed essa cadde in un rigagnolo, e la ruota di un carro vi passò sopra.

«Ingrata io?», ripeté la fanciulla. «Ebbene, voi sapete che cosa siete? Un gran villano; in fondo, né più né meno che un semplice Studente. E non credo neppure che abbiate delle fibbie d'argento sulle scarpe come il nipote del Ciambellano.» E si alzò dalla sedia ed entrò in casa.

«Che stupidaggine è l'Amore!», disse lo Studente andandosene. «Non è utile nemmeno la metà della Logica, perché non dimostra nulla, promette sempre cose che non si realizzano e fa credere in cose che non sono vere. In effetti, non è assolutamente pratico, e siccome nel tempo in cui viviamo la praticità è tutto, tornerò alla Filosofia e studierò la Metafisica.»

Così si rinchiuso nella sua stanza, prese dallo scaffale un vecchio libro polveroso, e si mise a leggere.

Il Gigante Egoista

Ogni pomeriggio, di ritorno dalla scuola, i bambini solevano andare a giocare nel giardino del Gigante.

Era un grande, bellissimo giardino, con erba verde e morbida. V'erano qua e là fiori stupendi, simili a stelle, e dodici alberi di pesco, che a primavera sbocciavano in fiori delicati, di rosa e di perla, e in autunno donavano frutti succosi. Gli uccellini si posavano sui rami e cantavano così dolcemente che i bambini interrompevano i loro trastulli per ascoltare. «Come siamo felici qui!», si dicevano l'un l'altro.

Un giorno il Gigante ritornò. Era stato in visita dal suo amico, l'Orco della Cornovaglia, e vi si era trattenuto sette anni. Trascorso tale lasso di tempo, egli aveva detto tutto quel che aveva da dire, poiché la sua conversazione era limitata, e quindi decise di tornare al suo castello. Quando arrivò, vide i bambini che giocavano nel giardino.

«Che cosa state facendo qui?», gridò con voce molto feroce, e i bambini corsero tutti via. «Il mio giardino è il mio giardino, tutti possono capirlo, e io non permetterò a nessuno di giocarci all'infuori di me.»

Così costruì un alto muro di cinta tutt'intorno e vi affisse un cartello con sopra scritto:

CHI OLTREPASSERÀ IL MURO SARA PUNITO

Era un Gigante molto egoista.

Ora i poveri bambini non sapevano dove andare a giocare. Provarono a giocare per la strada, ma la strada era molto polverosa e piena di sassi aguzzi, e a loro non piaceva. Alla fine delle lezioni, vagavano intorno all'alto muro e parlavano del bellissimo giardino che recingeva. «Come eravamo felici, là!», si dicevano l'un l'altro.

Venne così la Primavera, e il paese si riempì di fiori e uccellini. Solamente nel giardino del Gigante Egoista era ancora inverno. Là gli uccellini non avevano voglia di cantare, perché non c'erano bimbi, e gli alberi nemmeno volevano fiorire. Soltanto un fiore bellissimo fece capolino fra l'erba, ma alla vista del cartello rimase così addolorato che si ricacciò di nuovo sotto terra e si addormentò. Solo la Neve e il Gelo erano contenti; «La Primavera si è dimenticata di questo giardino», esclamarono, «e potremo restare qui tutto l'anno.» La Neve ricoprì l'erba col suo gran mantello bianco e il Gelo dipinse d'argento tutti gli alberi. Poi invitarono il Vento del Nord a starsene con loro, e quello arrivò. Era ravvolto in pellicce, e ululava tutto il giorno nel giardino rovesciando i

comignoli coi suoi soffi possenti. «Che angolino delizioso», diceva, «dobbiamo invitare la Grandine a raggiungerci qui.» Così venne la Grandine; ogni giorno per tre ore tambureggiò con grande strepito sul tetto del castello finché spezzò parecchie tegole, e allora si mise a correre all'impazzata per tutto il giardino. Era vestita di grigio, e il suo fiato era come ghiaccio.

«Non riesco a capire come mai la Primavera tardi tanto a venire», disse il Gigante Egoista, che seduto alla finestra guardava fuori in giardino e vedeva solo un gelido biancore. «Speriamo che il tempo cambi.»

Ma la Primavera non venne, e non venne neppure l'Estate. L'Autunno donò frutti d'oro a ogni giardino, ma al giardino del Gigante non ne donò neppure uno. «È troppo egoista», disse. Così lì era sempre Inverno, e il Vento del Nord, la Grandine, il Gelo e la Neve danzavano fra gli alberi.

Una mattina il Gigante se ne stava a letto, sveglio, quando una musica assai dolce gli giunse all'orecchio. Era una musica così soave che pensò stessero passando per via i musicisti del Re. In realtà era soltanto un piccolo fanello che cantava fuori dalla finestra, ma era tanto tempo che egli non udiva un uccello cantare nel suo giardino, e quella gli sembrò la più meravigliosa melodia del mondo. D'improvviso la Grandine smise di danzare sulla sua testa, e il Vento del Nord smise di ululare, e dalla finestra aperta giunse un delizioso profumo. «Ho l'impressione che, finalmente, sia arrivata la Primavera», disse il Gigante, e balzò giù dal letto e guardò fuori.

E che mai vide?

Ai suoi occhi si presentò uno spettacolo meraviglioso. Attraverso una piccola breccia aperta nel muro i bambini erano sgusciati dentro, e si erano arrampicati sui rami degli alberi. Su ciascun albero era seduto un bambino. E gli alberi erano così contenti di riavere fra i loro rami i bambini che si erano coperti di fiori e lambivano dolcemente con le braccia le piccole teste. Gli uccelli volavano qua e là cinguettando gioiosi, e i fiori sbucavano ridenti dall'erba. Lo scenario era incantevole, e solo in un angolo del giardino era ancora inverno. Era l'angolo più remoto del giardino, e là il Gigante vide un bimbo. Era così piccolo che non riusciva ad arrivare ai rami di un albero, e vi girava intorno, piangendo amaramente. Il povero albero era ancora coperto di ghiaccio e di neve, e il Vento del Nord sbuffava e ululava sopra di lui. «Arrampicati, piccino!», diceva l'albero, e piegava i rami più in

basso che poteva; ma il bimbo era troppo piccolo.

A quella vista il cuore del Gigante s'intenerì. «Come sono stato egoista!», si disse. «Ora so perché la Primavera non voleva venire qui. Farò salire quel povero bimbo in cima all'albero e poi abatterò il muro di cinta, e il mio giardino sarà aperto a tutti i bambini, sarà il parco dei loro giochi per sempre.» Era davvero profondamente pentito di ciò che aveva fatto.

Scese giù furtivamente e aprì piano piano la porta, e uscì nel giardino. Ma al vederlo i bambini si spaventarono terribilmente e fuggirono via, e nel giardino fu di nuovo inverno. Solo il piccolo bimbo non fuggì via, perché i suoi occhi erano così pieni di lacrime che nemmeno vide venire il Gigante. E il Gigante gli si appiattò alle spalle e con delicatezza lo prese nella mano, e lo posò sull'albero. E immediatamente l'albero fiorì, e gli uccellini incominciarono a cantare fra i rami, e il bimbo gettò le braccia al collo del Gigante e lo baciò. E gli altri bambini, vedendo che il Gigante non era più cattivo, tornarono indietro correndo, e con loro tornò la Primavera.

«Ora questo giardino è vostro, bambini», disse il Gigante e, afferrata una grossa scure, abbatté il muro di cinta. E a mezzogiorno la gente che andava al mercato vide il Gigante giocare nel più meraviglioso giardino del mondo.

Tutto il giorno giocarono senza sosta, e a sera andarono dal Gigante a salutarlo.

«Dov'è il vostro piccolo compagno?», egli chiese, «il bimbo che ho fatto salire sull'albero?» Il Gigante lo amava più di ogni altro, perché il piccino lo aveva baciato.

«Non lo sappiamo», risposero i bimbi, «se n'è andato via.»

«Dovete dirgli di venire qui domani», disse il Gigante. «Assolutamente.» Ma i bimbi gli risposero che non sapevano dove abitasse, che non lo avevano mai visto prima; e il Gigante si sentì molto triste.

Ogni pomeriggio, quando uscivano da scuola, i bambini tornavano a giocare col Gigante. Ma il piccolo sconosciuto che il Gigante amava non si fece più vedere. Il Gigante era molto gentile con tutti i bambini, ma sentiva troppo la mancanza del suo piccolo diletto, e parlava spesso di lui. «Come sarei felice di rivederlo!», ripeteva.

Gli anni passarono, e il Gigante diventò molto vecchio e debole. Non poteva più giocare né correre, così se ne stava seduto su una grande poltrona, e guardava i bambini intenti ai loro giochi, e

ammirava il giardino. «Ho molti bellissimi fiori», diceva, «ma i bambini sono i fiori più belli.»

Una mattina d'inverno, mentre si vestiva, guardò fuori dalla finestra. Ora non odiava più l'Inverno, perché sapeva che era soltanto la Primavera addormentata, e che i fiori stavano riposando.

D'un tratto si stropicciò gli occhi per lo stupore, e guardò ancora e ancora. Ciò che vedeva era qualcosa di veramente straordinario. Nell'angolo più remoto del giardino c'era un albero tutto ricoperto di fiori delicatamente bianchi. I suoi rami erano tutti d'oro, e frutti d'argento pendevano da essi, e ai suoi piedi c'era il bimbo che egli aveva tanto amato.

Il Gigante si precipitò giù dalle scale pieno di gioia, e uscì in giardino. Corse attraverso il prato finché raggiunse il piccolo. E quando gli fu vicino vicino, il suo volto si fece rosso di collera, e domandò:

«Chi ha osato ferirti?».

Sulle palme delle mani del bimbo v'erano infatti le impronte di due chiodi, e così pure sui suoi piedini.

«Chi ha osato ferirti?», gridò il Gigante. «Dimmelo, e io impugnerò la mia grande spada e lo ucciderò.»

«No!», rispose il bimbo. «Queste sono le ferite dell'Amore.»

«Chi sei tu?», chiese il Gigante, e uno strano senso di reverenza s'impadronì di lui, e lo fece inginocchiare dinanzi al bimbo.

E il bimbo sorrise al Gigante, e gli disse: «Un giorno tu mi hai lasciato giocare nel tuo giardino, e oggi tu verrai con me nel mio, che è il Paradiso».

E quando quel pomeriggio i bambini entrarono di corsa nel giardino, trovarono il Gigante che giaceva morto ai piedi dell'albero, tutto ricoperto di candidi fiori.

L'Amico Devoto

Una mattina il vecchio Topo di fogna mise la testa fuori della sua tana. Aveva due occhietti lucenti, a capocchia, e grigi baffi rigidi, e la sua coda sembrava un lungo pezzo di gomma nera. Le piccole papere nuotavano qua e là nello stagno, simili a una fila di canarini gialli, e la mamma, che era bianca bianca con le zampe di un rosso acceso, cercava d'insegnar loro a stare nell'acqua con la testa in giù.

«Non diventerete mai papere dell'alta società se non sapete stare

a testa in giù», continuava a ripetere; e ogni tanto mostrava loro come fare. Ma le paperelle non le prestavano attenzione: erano così giovani che non capivano quanto fosse importante appartenere all'alta società.

«Che figliole disobbedienti!», squittì il vecchio Topo. «Meriterebbero proprio di annegare.»

«Niente affatto!», rispose Mamma Papera. «Per tutti c'è un principio, e i genitori non hanno mai abbastanza pazienza.»

«Ah! Io non so nulla sui sentimenti dei genitori», disse il Topo. «Non ho famiglia, io. In verità, non mi sono mai sposato e non ho nessuna intenzione di farlo. L'amore sarà anche una cosa bellissima, ma l'amicizia è molto più preziosa. In fede mia, non conosco niente al mondo di più nobile e raro di un'amicizia devota.»

«E di grazia, dimmi, qual è la tua idea sui doveri di un amico devoto?», chiese un Fanello verde, che oziava su un salice lì vicino e aveva udito, non visto, la conversazione.

«Già, è proprio quel che vorrei sapere anch'io», disse Mamma Papera, e nuotò fino al lembo estremo dello stagno a testa in giù, per dare un buon esempio alla sua prole.

«Che domanda ridicola!», squittì il Topo. «Dal mio amico devoto mi aspetterei nient'altro che devozione.»

«E tu che gli daresti in cambio?», chiese l'uccellino, dondolandosi su un ramoscello argenteo e scuotendo le tremule ali.

«Non ti capisco», replicò il Topo.

«Se me lo permetti, ti narrerò una storia su questo argomento», disse il Fanello.

«È una storia che riguarda me?», chiese il Topo. «In tal caso, l'ascolterò volentieri. Mi piacciono molto le storie.»

«Si può applicarla a te», rispose il Fanello; e spiccò il volo, e posatosi sulla riva dello stagno, narrò la storia dell'Amico Devoto.

«C'era una volta un bravo ragazzo di nome Hans», incominciò il Fanello.

«Era molto distinto?», lo interruppe il Topo.

«No», rispose il Fanello, «non credo che fosse per nulla distinto, se non per il suo buon cuore e per il suo viso tondo, buffo e bonario. Viveva in una casina piccola piccola, tutto solo, e lavorava ogni giorno in giardino. In tutta la contrada non c'era un giardino bello come il suo. Vi coltivava Rose damascene, Rose Gialle, Garofani screziati e muschiati, Verbaschi, Crochi lilla e oro, Mammole viola e bianche. A seconda della stagione sbocciavano le Aquilege e le Belle

di Notte, la Maggiorana e il Basilico Silvestre, la Primula e il Fiordaliso, il Narciso e il Ciclamino, sicché c'era sempre qualcosa di bello da ammirare, e gradevoli aromi da odorare.

Il piccolo Hans aveva molti amici, ma l'amico più devoto era il grosso Mugnaio Ugo. In verità, il ricco Mugnaio era così devoto al piccolo Hans che non passava mai davanti al suo giardino senza sporgersi dal muricciolo per cogliere un bel mazzo di fiori o una manciata d'erbe aromatiche, o riempirsi le tasche di prugne e ciliegie quando era la stagione dei frutti.

“I veri amici dovrebbero avere tutto in comune”, soleva dire il Mugnaio, e il piccolo Hans annuiva sorridente, e si sentiva fiero di avere un amico dalle idee così sublimi.

A dire il vero, talvolta ai vicini pareva strano che il ricco Mugnaio non desse mai nulla in cambio al piccolo Hans, benché possedesse un centinaio di sacchi di farina ammucchiati nel suo mulino, sette mucche da latte e un enorme gregge di pecore dalla splendida lana; ma Hans non badava a simili cose, e nulla gli dava maggior piacere che ascoltare i meravigliosi discorsi del Mugnaio sull'amicizia e l'altruismo.

Così il piccolo Hans continuava a lavorare il suo giardino. In primavera, in estate e in autunno era molto felice, ma quando giungeva l'inverno e non aveva più frutta né fiori da portare al mercato, egli soffriva molto la fame e il freddo, e spesso gli toccava andarsene a letto senz'altra cena che qualche pera secca o qualche noce dura. Inoltre, d'inverno, era del tutto solo, poiché il Mugnaio in quella stagione non andava mai a fargli visita.

“Non giova a nulla che io vada a trovare Hans finché c'è la neve”, soleva dire il Mugnaio alla moglie, “perché quando le persone hanno dei guai, è meglio lasciarle sole e non infastidirle con le visite. Questa, almeno, è la mia idea dell'amicizia, e sono convinto d'aver ragione. Aspetterò che torni la primavera, e allora andrò a trovarlo, dimodoché Hans potrà donarmi un bel paniere pieno di primule, e questo lo renderà felice.”

“Sei davvero pieno di riguardi per gli altri”, gli rispondeva la moglie, seduta nella sua comoda poltrona accanto al focolare acceso, “davvero premuroso. È un grande piacere sentirti parlare dell'amicizia. Son sicura che il parroco non saprebbe mai dire le splendide cose che dici tu, benché egli abiti in una casa a tre piani e abbia al mignolo un anello d'oro.”

“Ma non potremmo invitare qui il piccolo Hans?”, chiese il figlio

minore del Mugnaio. “Se il piccolo Hans ha dei guai, io gli darò metà della mia zuppa d’orzo e gli farò vedere i miei coniglietti bianchi.”

“Che sciocco ragazzo sei!”, esclamò il Mugnaio. “Non so a che cosa serva mandarti a scuola; a quanto pare non impari niente. Se il piccolo Hans venisse qui da noi, e vedesse il nostro focolare, la nostra buona minestra e il nostro gran fiasco di vino, potrebbe diventare invidioso, e l’invidia è una cosa terribile, capace di corrompere qualunque anima. Io non permetterò che l’anima di Hans venga corrotta. Sono il suo migliore amico, e veglierò sempre su di lui, e farò in modo che non cada in nessuna tentazione. Inoltre, se Hans venisse qui, potrebbe chiedermi di dargli un po’ di farina a credito, e io non potrei soddisfare la sua richiesta. La farina è una cosa, l’amicizia un’altra, e non bisogna confonderle. È chiaro, sono due parole diverse e significano cose diverse. Chiunque lo capirebbe.”

“Come parli bene!”, disse la moglie del Mugnaio, versandosi nel bicchiere birra calda in abbondanza. “Mi sento già tutta insonnolita. Come in chiesa durante la predica.”

“Un sacco di persone si comportano bene”, proseguì il Mugnaio, “ma sono molto poche quelle che parlano bene, il che dimostra che parlare è fra le due la cosa più difficile, e di gran lunga la più preziosa”, e guardò con un fiero cipiglio il figlioletto all’altro capo della tavola; il bimbo provò tanta vergogna che chinò la testa, si fece rosso come brace e cominciò a piangere nel suo tè. Comunque, era così piccolo che possiamo scusarlo.»

«Questa è la fine della storia?», chiese il Topo.

«No di certo», rispose il Fanello, «questo è solo il principio.»

«In tal caso tu sei molto indietro rispetto ai tempi», disse il Topo. «Oggi, ogni autore di successo incomincia dalla fine, poi seguita col principio e conclude con la parte di mezzo. Questa è la nuova moda. L’ho sentito dire con molta precisione da un critico che l’altro giorno passeggiava intorno allo stagno in compagnia di un giovanotto. Egli trattò a lungo questo argomento, e sono certo che aveva conoscenze assai profonde, perché portava degli occhiali blu ed era completamente calvo; ogni volta che il giovanotto gli faceva qualche osservazione, gli rispondeva “Bah!”. Ma continua la tua storia, ti prego. Il Mugnaio mi piace enormemente. Anch’io ho ogni sorta di nobili sentimenti, perciò tra noi può esserci solo una grande

simpatia.»

«Dunque», riprese il Fanello, saltellando da una zampina all'altra, «quando l'inverno finì, e le primule cominciarono a dischiudere le loro stelle giallo pallido, il Mugnaio annunciò a sua moglie che sarebbe andato a far visita al piccolo Hans.

“Ah, che buon cuore hai!”, esclamò sua moglie. “Tu pensi sempre agli altri. Ricordati di portare con te il paniere grande per i fiori.”

Così il Mugnaio legò in un fascio le ali del mulino a vento con una solida catena di ferro, e scese giù per la collina col paniere sul braccio.

“Buongiorno, piccolo Hans”, disse il Mugnaio.

“Buongiorno”, disse Hans, chino sulla sua vanga, sorridendo da un orecchio all'altro.

“Come te la sei passata, quest'inverno?”, chiese il Mugnaio.

“Be', insomma”, rispose Hans, “è molto gentile da parte tua chiedermelo; ci sono stati momenti duri quest'inverno, ma ora è venuta la primavera, e le cose sono migliorate, i miei fiori vanno ottimamente.”

“Abbiamo parlato spesso di te quest'inverno, Hans”, disse il Mugnaio, “e ci domandavamo come te la passassi.”

“È gentile da parte tua”, disse Hans. “Temevo che vi foste dimenticati di me.”

“Hans, mi stupisco di te”, disse il Mugnaio, “l'amicizia ha buona memoria. È la sua migliore qualità, ma ho paura che tu non capisca questi lati poetici della vita. A proposito, sono proprio belle le tue primule!”

“Belle, vero?”, disse Hans. “Ed è una vera fortuna per me che ne siano venute tante. Le porterò al mercato e le venderò alla figlia del Borgomastro; col denaro che ne ricaverò potrò ricomprarmi la mia carriola.”

“Ricomprarti la tua carriola? Non vorrai dirmi che l'hai venduta? Che sciocchezza hai fatto mai?”

“Be'”, fece Hans, “in verità sono stato costretto a venderla. L'inverno, vedi, è stato molto difficile per me, e non avevo più soldi nemmeno per comperarmi il pane. Così ho venduto prima i bottoni d'argento del giacchetto della domenica, poi la mia catena d'argento, poi la mia pipa e infine la mia carriola. Ma adesso conto di ricomprare tutto.”

“Hans”, disse il Mugnaio, “ti farò dono della mia carriola. Non è

in condizioni perfette, in verità, è sfasciata da un lato e c'è qualcosa di rotto nei raggi della ruota, ma te la darò ugualmente. So che è molto generoso da parte mia, e la maggior parte della gente troverebbe assurdo il fatto che io me ne privi, ma io non sono come il resto del mondo. Io penso che la generosità sia l'attributo essenziale dell'amicizia, e inoltre ho già acquistato un'altra carriola nuova. Sì, puoi star sicuro che te la regalerò.”

“Oh, è veramente generoso da parte tua”, disse il piccolo Hans, e la sua buffa faccia tonda era raggianti di gioia. “Non mi sarà difficile ripararla, perché ho un'asse di legno in casa.”

“Un'asse di legno!”, disse il Mugnaio. “Ma è proprio quel che mi occorre per il tetto del mio granaio! Si è aperto un grosso squarcio, e se non lo chiudo il grano marcirà. È una vera fortuna che tu me ne abbia parlato! È davvero straordinario come una buona azione ne provochi sempre un'altra. Io ti ho dato la mia carriola, ed ecco che adesso tu mi darai la tua asse. Certo, la carriola vale più dell'asse, ma la vera amicizia non bada a simili inezie. Ti prego, va' subito a prenderla, e oggi stesso mi metterò al lavoro per riparare il mio tetto.”

“Con piacere!”, esclamò il piccolo Hans, e corse nella rimessa a prendere l'asse.

“Non è un granché, come asse”, disse il Mugnaio guardandola, “e temo che, una volta riparato il tetto del mio granaio, non ti resterà più nulla per aggiustare la carriola; ma di questo è ovvio che non ho colpa io. E ora, visto che ti ho dato la mia carriola, presumo che ti farà piacere darmi un po' di fiori in cambio. Ecco qua il paniere, e vedi di riempirlo ben bene.”

“Riempirlo ben bene?”, ripeté il piccolo Hans in tono un po' malinconico, giacché quello, in verità, era un paniere molto grande, ed egli sapeva che se lo avesse riempito *ben bene* non gli sarebbero rimasti fiori da vendere al mercato, e aveva un gran desiderio di recuperare i suoi bottoni d'argento.

“Eh già!”, replicò il Mugnaio. “Visto che ti ho dato la mia carriola, non mi sembra indiscreto da parte mia chiederti un po' di fiori. Forse sbaglierò, ma sono convinto che l'amicizia debba essere immune da ogni egoismo.”

“Mio caro, mio carissimo amico”, proruppe il piccolo Hans, “tutti i fiori del mio giardino sono a tua disposizione. Preferisco di gran lunga avere la tua stima che i miei bottoni d'argento”, e corse a cogliere le sue graziose primule per riempirne il paniere del

Mugnaio.

“Arrivederci, Hans”, disse il Mugnaio, e risalì su per la collina con l’asse sulla spalla e il grande paniere in mano.

“Arrivederci”, disse il piccolo Hans, e si rimise a vangare di buona lena, tutto contento al pensiero della carriola.

Il giorno dopo, stava fissando del caprifoglio sul muro del portico, quando udì la voce del Mugnaio che lo chiamava dalla strada. Balzò giù dalla scala a pioli, corse attraverso il giardino e guardò al di là del muricciolo.

Il Mugnaio era lì fuori, con un grosso sacco di farina sulla schiena.

“Caro piccolo Hans”, disse il Mugnaio, “ti spiacerebbe portarmi questo sacco di farina al mercato?”

“Oh, mi rincresce molto”, rispose Hans, “ma oggi ho veramente troppo da fare. Devo fissare tutti i miei rampicanti, innaffiare tutti i miei fiori e falciare tutta l’erba.”

“Ah, è così?”, fece il Mugnaio. “A dire il vero, il tuo mi sembra un comportamento sleale; rifiutarmi un così piccolo piacere dopo che ti ho promesso la mia carriola.”

“Oh non dir questo”, implorò il piccolo Hans, “per tutto l’oro del mondo non vorrei essere sleale”, e corse a prendere il suo berretto, e s’avviò lentamente col grosso sacco sulle spalle.

Era una giornata molto calda, e la strada era terribilmente polverosa, e prima che Hans avesse raggiunto la sesta pietra miliare era così stanco che dovette sedersi per riposare. Poi si fece coraggio e riprese il cammino, e infine giunse al mercato. Ci volle un po’ di tempo, ma riuscì a vendere la farina a un prezzo assai vantaggioso; quindi ritornò subito a casa, poiché temeva, facendo troppo tardi, di trovare dei briganti per la via.

“È stata proprio una giornata faticosa”, si disse il piccolo Hans andando a coricarsi, “ma sono contento di aver fatto questo piacere al Mugnaio, che è il mio migliore amico e, oltre a ciò, mi ha promesso la sua carriola.”

L’indomani mattina di buon’ora il Mugnaio scese giù dal colle per farsi dare il denaro ricavato dalla farina venduta, ma il piccolo Hans era così stanco che si trovava ancora a letto.

“Parola mia”, disse il Mugnaio, “sei davvero un gran pigrone. Tenendo conto del fatto che ti devo dare la mia carriola, mi sembra che dovresti lavorare un po’ di più. L’ozio è il padre dei vizi, e a me non piace che i miei amici siano fannulloni capaci solo di dormire.

Non devi avvertene a male se ti parlo così francamente; non mi sognerei mai di farlo se non ti fossi amico. Ma l'amicizia che valore avrebbe se non ci si dicesse esattamente ciò che si pensa? Tutti san dire cose graziose e lusinghiere, ma un vero amico dice sempre cose sgradevoli, e non gli importa affatto di recare, in tal modo, dispiacere. Sicuro, se è un vero amico preferisce così, perché sa di far del bene."

"Mi dispiace molto", disse il piccolo Hans, togliendosi il berretto da notte e stropicciandosi gli occhi, "ma ero così stanco che restavo volentieri a letto a riposare, ascoltando il canto degli uccelli. Sai che io lavoro meglio dopo aver ascoltato gli uccelli cantare?"

"Bene, sono lieto di sentirtelo dire", fece il Mugnaio, dando una manata sulla schiena del piccolo Hans, "perché desidero che tu venga al mulino, appena ti sarai vestito, per ripararmi il tetto del granaio."

Il primo desiderio del piccolo Hans sarebbe stato di dedicarsi al suo giardino, ed era piuttosto in pena per i suoi fiori che da due giorni non venivano innaffiati, ma come poteva rifiutarsi di fare ciò che gli domandava il Mugnaio, ovvero il suo migliore amico?

"Ti sembrerebbe poco gentile da parte mia, se ti dicessi che oggi ho molto da fare?", riuscì a chiedere con voce timida ed esitante.

"In tutta franchezza", rispose il Mugnaio, "non mi pare di chiederti molto, visto e considerato che ti darò la mia carriola; ma è chiaro che, se ti rifiuti, mi adatterò a lavorare da solo."

"Oh no, no assolutamente!", proruppe il piccolo Hans; e balzò giù dal letto per vestirsi e andare al granaio.

Lavorò di lena per tutto il giorno, fino al tramonto, e al tramonto il Mugnaio andò a vedere quel che aveva fatto.

"Hai riparato lo squarcio nel tetto, piccolo Hans?", gli domandò il Mugnaio con voce gioviale.

"Mi sembra che sia a posto", rispose il piccolo Hans, scendendo giù dalla scala a pioli.

"Ah!", disse il Mugnaio. "Non c'è nessun lavoro che dà tanta gioia come quello che si fa per gli altri."

"È certamente un gran privilegio sentirti parlare", rispose il piccolo Hans sedendosi e asciugandosi il sudore dalla fronte, "un grandissimo privilegio. Temo proprio che non avrò mai idee belle come le tue."

"Ma sì che potrai averle", disse il Mugnaio, "devi solo impegnarti un po' di più. Per ora tu conosci solo la pratica dell'amicizia; prima

o poi conoscerai anche la teoria.”

“Pensi davvero che ci riuscirò?”, chiese il piccolo Hans.

“Non ne ho alcun dubbio”, rispose il Mugnaio, “ma ora che mi hai riparato il tetto, farai bene a tornartene a casa a riposare, perché avrei piacere che domani tu conducessi le mie pecore sulla montagna.”

Il povero piccolo Hans aveva paura anche al solo pensiero di obiettare qualcosa, e il mattino dopo di buon’ora il Mugnaio gli condusse le pecore alla capanna e Hans le guidò sulla montagna. Per andarci e tornare ci impiegò tutto il giorno; e quando finalmente fu tornato a casa, era così stanco che s’addormentò sulla seggiola, e non si svegliò se non a mattino inoltrato.

“Che belle ore potrò passare in giardino”, si disse, mettendosi subito al lavoro.

Ma, in un modo o nell’altro, non riusciva mai a curare i suoi fiori, perché immancabilmente arrivava il suo amico Mugnaio e lo mandava in giro per ore a svolgere incombenze sempre nuove, o lo sequestrava per qualche lavoro al mulino. Il piccolo Hans a volte provava un senso di grande scoramento, temendo che i suoi fiori soffrissero della sua trascuratezza, ma si confortava pensando che il Mugnaio era il suo migliore amico.

“E poi”, pensava, “ha promesso di regalarmi la sua carriola, e questo è un atto di vera generosità.”

Così il piccolo Hans continuò a lavorare per il Mugnaio, e il Mugnaio continuò a pronunciare bellissime frasi sull’amicizia, che Hans trascriveva su un taccuino per rileggerle ogni sera, dato che era un ottimo scolaro.

Ora accadde che una sera il piccolo Hans, seduto tranquillamente accanto al fuoco, sentì picchiare forte all’uscio. Era una notte di bufera, e il vento soffiava e ululava intorno alla casa con tanta violenza che in un primo momento egli pensò si trattasse del temporale. Ma sentì un altro colpo, e poi un terzo, sempre più decisi.

“Sarà qualche povero viandante”, si disse il piccolo Hans, e corse ad aprire.

Sulla soglia c’era invece il Mugnaio con una lanterna in una mano e un grosso bastone nell’altra.

“Caro Hans”, gridò il Mugnaio, “è capitata una cosa terribile. Il mio bambino è caduto dalla scala e si è fatto molto male; stavo appunto andando dal dottore, ma è una notte spaventosa, e ho pensato che sarebbe meglio che ci andassi tu al posto mio. Sai che ti darò la mia carriola, ed è giusto che tu faccia qualcosa per disobbligarti.”

“Ma certamente!”, assentì il piccolo Hans. “Mi fa molto piacere che tu sia venuto a chiedermelo, e andrò subito dal dottore. Solo, dovresti prestarmi la tua lanterna, perché è una notte talmente buia che ho paura di cadere nel fosso.”

“Mi dispiace”, rispose il Mugnaio, “ma è la mia lanterna nuova, e sarebbe per me un grave danno se si sciupasse.”

“Va bene, non importa, ne farò a meno”, disse il piccolo Hans e prese il suo pellicciotto di lana pesante e il suo berretto di lana scarlatta, si annodò intorno al collo una sciarpa, e uscì nella notte.

Che uragano terribile, là fuori! Il cielo era così nero che il piccolo Hans quasi non ci vedeva, e il vento era così forte che riusciva a fatica a reggersi in piedi. Ma egli era molto coraggioso, e dopo aver camminato per quasi tre ore, giunse alla casa del dottore, e bussò alla porta.

“Chi è?”, gridò il padrone di casa, sporgendo il capo fuori dalla finestra della sua camera.

“Sono il piccolo Hans, dottore.”

“Che cosa vuoi, piccolo Hans?”

“Il figlio del Mugnaio è caduto da una scala e si è fatto molto male, e il Mugnaio mi manda a pregarla di andare subito da lui.”

“Va bene”, disse il dottore; e ordinò che gli preparassero cavallo, stivaloni e lanterna, dopodiché si diresse a cavallo verso la casa del Mugnaio, mentre il piccolo Hans lo seguiva a piedi, faticosamente.

Ma l’uragano si faceva sempre più violento, e la pioggia cadeva a torrenti, e il piccolo Hans non riusciva a vedere dove andava, né a tener dietro al cavallo. Alla fine smarrì la strada, e andò errando per la brughiera, un luogo pericoloso e pieno di acquitrini e buche profonde, e in una di queste il piccolo Hans annegò. Il suo corpo fu trovato il giorno dopo da alcuni caprai, galleggiante in una gran pozza d’acqua, e riportato da loro alla capanna.

Tutti andarono al funerale del piccolo Hans, poiché era molto conosciuto in paese, ma il Mugnaio era il primo a seguire il feretro.

“Visto che ero il suo migliore amico”, aveva detto, “è giusto che io abbia il posto migliore.” Così seguiva il feretro avvolto in un gran

mantello nero, e ogni poco si asciugava gli occhi con un gran fazzoletto.

“La scomparsa del piccolo Hans è certamente un grave lutto per il villaggio”, commentò il Fabbro alla fine del funerale, quando tutti erano comodamente seduti all’osteria davanti a calici di vino speziato e vassoi di paste alla crema.

“Un grave lutto per me, in ogni caso”, precisò il Mugnaio. “Ero stato tanto generoso da promettergli in dono la mia carriola, e adesso non so proprio cosa farmene; in casa mi ingombra, ed è così malconcia che, a venderla, non prenderei nulla! Mi guarderò bene dal dar via altre cose, in futuro. Ci si perde sempre a essere generosi.”»

«E allora?», domandò il Topo di fogna dopo una lunga pausa.

«E allora, questa è la fine», rispose il Fanello.

«E il figlio del Mugnaio? Come andò per lui?», domandò il Topo.

«Ah, non lo so davvero», rispose il Fanello, «e se vuoi saperlo, non me ne importa nulla.»

«Risulta chiaro che la tua natura è tutt’altro che sensibile», disse il Topo.

«Temo che tu non abbia capito bene la morale della storia», osservò il Fanello.

«La... che cosa?», squittì il Topo.

«La morale.»

«Vuoi dire che la storia ha una morale?»

«Certamente», rispose il Fanello.

«In tal caso», fece il Topo in tono stizzito, «avresti potuto dirmelo prima di cominciare. Così avrei fatto a meno di sprecare il mio tempo ad ascoltarti; ti avrei detto “Bah!” come il critico. A ogni modo, posso dirlo adesso», e strillò: «Baaaaah!» con tutto il fiato che aveva in gola; poi, sbattendo la coda, se ne tornò nella sua tana.

«Ti piace il Topo di fogna?», domandò Mamma Papera, venendo innanzi a nuoto, remigante con le zampe, pochi minuti dopo. «Ha molte buone qualità, ma, per parte mia, io sono una madre, e non posso mai guardare uno scapolo impenitente senza che mi vengano le lacrime agli occhi.»

«Temo proprio di averlo annoiato», rispose il Fanello. «Il fatto è che gli ho raccontato una storia con la morale.»

«Ah!», rispose Mamma Papera. «Questa è una cosa molto pericolosa!»

E io sono assolutamente d'accordo con lei.

Il Razzo Eccezionale

Le nozze del figlio del Re erano imminenti, e dappertutto v'erano grandi festeggiamenti. Per un anno intero egli aveva atteso la sua sposa, e finalmente ella giungeva. Era una Principessa Russa, e aveva fatto tutto il viaggio dalla Finlandia su una slitta trainata da sei renne. La slitta aveva la forma di un gran cigno d'oro, e fra le ali del cigno stava adagiata la piccola Principessa in persona. Un lungo manto d'ermellino l'avvolgeva fino ai piedi, sul capo portava un piccolo casco di tessuto d'argento, ed era pallida come il Palazzo della Neve nel quale era sempre vissuta. Era così pallida che a vederla passare tutti si meravigliavano. «È come una rosa bianca!», gridavano, e le lanciavano fiori dai balconi.

Alla soglia del Castello il Principe era in attesa di riceverla. Aveva occhi sognanti color di viola, e i capelli come oro fino. Quando la vide, s'inginocchiò e le baciò la mano.

«Il tuo ritratto era splendido», mormorò, «ma tu sei più splendida del tuo ritratto»; e la piccola Principessa arrossì.

«Prima era come una rosa bianca», disse un giovane Paggio al suo vicino, «ma ora è come una rosa rossa», e tutta la Corte restò estasiata.

Per i tre giorni successivi tutti continuarono a dire: «Rosa bianca, Rosa rossa, Rosa rossa, Rosa bianca»; e il Re ordinò che il salario del Paggio fosse raddoppiato; dal momento che egli non riceveva alcun salario, la cosa non poteva giovargli gran che, ma la notizia fu divulgata coi dovuti apprezzamenti sulla *Gazzetta di Corte*.

Trascorsi i tre giorni, si celebrarono le nozze. Fu una cerimonia sontuosa, e gli sposi passarono tenendosi per mano sotto un baldacchino di velluto cremisi ricamato di piccole perle; poi vi fu un Banchetto di Stato, che durò cinque ore. Il Principe e la Principessa sedevano in fondo alla sala e bevevano da una coppa di chiaro cristallo. Solo innamorati sinceri potevano bere da quella coppa, perché se labbra menzognere la toccavano, diventava grigia e opaca e appannata.

«È assolutamente chiaro che si amano», disse il piccolo Paggio, «è chiaro come il cristallo!», e il Re gli raddoppiò il salario un'altra volta. «Quale onore!», esclamarono in coro i Cortigiani.

Dopo il banchetto era in programma un ballo. Gli sposi dovevano danzare insieme la Danza della Rosa, e il Re aveva promesso di suonare il flauto. Suonava assai male, ma nessuno aveva mai osato dirglielo, perché era il Re. In verità, egli conosceva solo due melodie, e non sapeva mai con certezza quale delle due stesse suonando; ma ciò non importava, perché qualsiasi cosa facesse tutti esclamavano: «Delizioso! Incantevole!».

L'ultimo numero del programma era uno spettacolo pirotecnico in grande stile; i fuochi d'artificio dovevano essere accesi a mezzanotte in punto. La piccola Principessa non aveva mai visto fuochi d'artificio in vita sua e così il Re aveva ordinato che il Pirotecnico Reale prestasse servizio il giorno delle nozze.

«Come sono i fuochi artificiali?», aveva chiesto ella al Principe una mattina, mentre passeggiavano sulla terrazza.

«Sono come l'Aurora Boreale», disse il Re, che rispondeva sempre alle domande poste alle altre persone, «solo, molto più naturali. Io, per mio conto, li preferisco alle stelle, perché si sa sempre quando stanno per apparire, e sono deliziosi come la musica che suonano sul mio flauto. Dovete assolutamente vederli.»

Così in fondo al giardino del Re era stato eretto un gran palco, e quando il Pirotecnico Reale ebbe sistemato per bene ogni cosa, i fuochi artificiali cominciarono a parlare tra loro.

«Il mondo è davvero meraviglioso!», gridò un piccolo Razzo. «Guardate quei tulipani gialli. Non potrebbero essere più graziosi se fossero delle vere girandole. Sono proprio contento d'aver viaggiato. Viaggiare allarga le idee in modo mirabile e libera da tutti i pregiudizi.»

«Il giardino del Re non è il mondo, piccolo Razzo ingenuo», disse una grossa Candela Romana. «Il mondo è un luogo immenso, e ci metteresti tre giorni, se volessi vederlo tutto.»

«Ogni luogo che si ama è il mondo per ciascuno di noi», proclamò una pensosa Ruota di Santa Caterina, che fin dai suoi primi giorni era stata attaccata a una vecchia scatola di legno d'abete e andava fiera del suo cuore spezzato; «ma l'amore ormai non è più di moda; i poeti l'hanno ucciso. Hanno scritto talmente tanto su di lui che nessuno ci crede più, e non me ne stupisco. L'amore soffre, ed è silenzioso. Ricordo che io, una volta... ma lasciamo stare. Il romanticismo appartiene al passato.»

«Sciocchezze!», disse la Candela Romana. «Il romanticismo non muore mai. È come la luna, e vive in eterno. Gli sposi, ad esempio,

si amano teneramente. Mi ha raccontato tutto ciò che c'è da sapere su di loro una cartuccia avvolta di carta marrone che si trovava nel mio stesso cassetto e conosceva le ultime novità di Corte.»

Ma la Ruota di Santa Caterina scuoteva il capo. «Il romanticismo è morto, è morto vi dico», mormorava. Era uno di quegli esseri che pensano che, se si continua a ripetere una cosa, alla fine diventa vera.

D'un tratto si udì un colpo di tosse secco e forte, e tutti si voltarono.

Era stato un razzo molto alto, dall'aria boriosa, che stava legato in cima a un lungo bastone. Tossiva sempre prima di dire qualsiasi suo parere, per attirare l'attenzione.

«Hm! Hm!», disse, e tutti si posero ad ascoltarlo, tranne la povera Ruota di Santa Caterina, che seguitava a scuotere il capo e a mormorare: «Il romanticismo è morto».

«Ordine! Ordine!», gridò un Mortaretto. Era più o meno un politicante, e aveva avuto un buon successo nelle elezioni locali, per cui conosceva il linguaggio parlamentare più appropriato da usarsi.

«Sì, è proprio morto», sussurrò la Ruota di Santa Caterina, e sprofondò nel sonno.

Quando il silenzio fu perfetto, il Razzo tossì una terza volta e cominciò a parlare. Parlava con voce molto lenta e cadenzata, come se stesse dettando le sue memorie, e guardava sempre sopra la spalla della persona a cui parlava. In effetti aveva modi assai raffinati.

«È una vera fortuna per il figlio del Re», osservò, «sposarsi il giorno in cui dovrò essere acceso. In verità, se la cosa fosse stata preparata, non avrebbe potuto andargli meglio; ma i Principi sono sempre fortunati.»

«Oh guarda!», disse il piccolo Razzo. «Io pensavo proprio il contrario, che noi dovessimo essere accesi in onore del Principe.»

«Sarà così per te», rispose l'altro, «anzi, non ho dubbi che sia così, ma il mio caso è differente. Io sono un Razzo assolutamente eccezionale, e discendo da genitori eccezionali. Mia madre era la Ruota di Santa Caterina più rinomata dei suoi tempi, famosa per la sua grazia nella danza. Quando fece la sua grande comparsa in pubblico, girò su se stessa diciannove volte prima di spegnersi, e ogni volta che girava lanciava in aria sette stelle rosse. Aveva un metro e mezzo di diametro, ed era fatta della miglior polvere da sparo. Mio padre era un Razzo come me, di origine francese. Volò

così in alto che la gente temette di non vederlo più ridiscendere. Ma ridiscese – solo perché era d'animo gentile, e fu una discesa brillantissima, in una zampillante pioggia dorata. I giornali parlarono della sua esibizione in termini molto lusinghieri. La *Gazzetta di Corte* lo chiamò un trionfo dell'arte Pilotecnica.»

«Pilotecnica, Pilotecnica», lo corresse un Bengala. «So che si dice Pilotecnica, perché l'ho visto scritto sulla mia scatola.»

«Bene, io ho detto Pilotecnica», ribadì il Razzo con un tono che non ammetteva repliche, e il Bengala si sentì così annientato che cominciò subito a fare il prepotente con i razzi più piccoli, per dimostrare che contava ancora qualcosa.

«Stavo dicendo...», proseguì il Razzo, «stavo dicendo... che cosa stavo dicendo?»

«Stavi parlando di te», rispose la Candela Romana.

«Ah certo; sapevo di star parlando di un soggetto interessante quando sono stato interrotto così villanamente. Io detesto la villania e i modi scortesi d'ogni sorta, perché sono estremamente sensibile. Nessuno al mondo è sensibile come me, ne sono assolutamente certo.»

«Che cosa significa una persona sensibile?», domandò il Mortaretto alla Candela Romana.

«Una persona che, avendo dei calli, pesta sempre il piede al prossimo», sussurrò a bassissima voce la Candela Romana; e per poco il Mortaretto non scoppiò dalle risate.

«Posso sapere, di grazia, perché stai ridendo?», chiese il Razzo. «Io non rido.»

«Rido perché sono felice», rispose il Mortaretto.

«È un motivo molto egoistico», disse il Razzo stizzosamente. «Che diritto hai, tu, di essere felice? Dovresti pensare agli altri. Dovresti, ad esempio, pensare a me. Io penso sempre a me, e mi figuro che anche gli altri facciano altrettanto. Questo è ciò che si chiama simpatia. È una splendida qualità, che io possiedo in sommo grado. Supponiamo, così per dire, che stasera mi capitasse un guaio. Che sciagura sarebbe per tutti! Il Principe e la Principessa non potrebbero mai più essere felici, la loro vita coniugale sarebbe completamente rovinata; e quanto al Re, son certo che non potrebbe più darsi pace. Davvero, quando rifletto sull'importanza della mia posizione, mi sento commosso, quasi fino alle lacrime.»

«Se vuoi davvero compiacere gli altri», lo ammonì la Candela Romana, «farai meglio a mantenerti asciutto.»

«Sicuro!», esclamò il Bengala, che aveva ripreso vigore. «Qui si tratta di comune buon senso.»

«Comune buon senso, appunto!», disse il Razzo indignato. «Tu dimentichi che io sono assolutamente fuori del comune, e assolutamente straordinario. È ovvio che tutti possono avere un comune buon senso, purché non abbiano immaginazione. Quanto al mantenersi asciutto, vedo che qui non c'è nessuno in grado di capire la mia natura sensitiva. Per mia fortuna, non me ne importa nulla. La sola cosa che conforta, nella vita, è la consapevolezza dell'immensa inferiorità altrui, e questo è un sentimento che ho sempre coltivato. Ma nessuno di voi ha un po' di cuore. Ridete e scherzate tutti come se il Principe e la Principessa non si fossero appena sposati.»

«E allora, perché no?», chiese un piccolo Fuoco d'artificio a forma di palloncino. «È un evento molto lieto, e quando mi solleverò in aria racconterò agli altri ogni cosa nei minimi dettagli. Li vedrete ammiccare, quando parlerò della bella sposina.»

«Ah, che modo volgare di vedere le cose!», disse il Razzo. «Ma non mi aspettavo nulla di diverso. Non c'è nulla in te: sei cavo e vuoto. Ad esempio, non pensi che il Principe e la Principessa potrebbero andare a vivere in un Paese dove c'è un fiume profondo, e forse avere un unico figlio, che un giorno potrebbe andare a passeggio con la sua bambinaia; ma lei potrebbe addormentarsi sotto un grande albero di sambuco, e lui cadere nel fiume e annegarvi. Che orribile disgrazia! Non potrò mai darmene pace.»

«Ma non hanno perduto il loro unico figlio», disse la Candela Romana, «non è loro accaduta la minima disgrazia.»

«Non ho detto che sia accaduta», replicò il Razzo, «ho detto che potrebbe accadere. Se avessero perduto il loro unico figlio, a che gioverebbe parlarne ancora? Detesto chi piange sul latte versato. Ma se penso che potrebbero perdere il loro unico figlio, allora sì che mi sento afflitto.»

«Oh certo!», esclamò il Bengala. «In effetti, sei la persona più affliggente che io abbia mai incontrato.»

«E tu la più villana», disse il Razzo. «Non puoi capire il sentimento d'amicizia che io provo per il Principe.»

«Veramente, non lo conosci nemmeno», borbottò la Candela Romana.

«Non ho mai detto di conoscerlo», rispose il Razzo. «E magari, se lo conoscessi, non saremmo neanche amici. È assai pericoloso

conoscere i propri amici.»

«Pensa a mantenerti asciutto», disse il Palloncino, «è la cosa migliore che tu possa fare.»

«La migliore per te, non ne dubito», replicò il Razzo, «ma se ne avrò voglia, io piangerò», e scoppiò effettivamente in lacrime: esse scorrevano giù sul suo bastone come gocce di pioggia, e per poco non fecero annegare due piccoli scarafaggi, che avevano deciso di metter su casa insieme e stavano cercando un bell'angolino asciutto dove sistemarsi.

«Deve avere un'indole veramente romantica», osservò la Ruota di Santa Caterina, «perché piange quando non c'è nessuna ragione per farlo», ed emise un profondo sospiro, ripensando alla scatola in legno d'abete.

Invece, la Candela Romana e il Bengala, violentemente indignati, seguitavano a gridare a perdifiato:

«Frottole! Tutte frottole!». Erano creature molto pratiche, e quando a loro qualcosa non piaceva, usavano questa espressione.

Fu in quel momento che la luna si levò, simile a uno scudo rilucente d'argento; e le stelle incominciarono a brillare, e dalla reggia si diffuse un suono di musica da ballo.

Il Principe e la Principessa guidavano le danze. I loro volteggi erano così aggraziati che dalla finestra i gigli facevano capolino per ammirarli, e i grandi papaveri rossi tentennavano il capo battendo il tempo.

Poi scoccarono le dieci, e poi le undici, e infine le dodici – e all'ultimo rintocco della mezzanotte tutti uscirono sulla terrazza, e il Re mandò a chiamare il Pirotecnico Reale.

«Si dia inizio ai fuochi d'artificio», ordinò il Re; e il Pirotecnico Reale fece un profondo inchino e si avviò verso il fondo del parco. Aveva con sé sei vassalli, ciascuno dei quali portava una torcia accesa in cima a un lungo palo.

Lo spettacolo fu veramente stupendo.

«Vzzz! Vzzz!», fece la Ruota di Santa Caterina, girando vorticoso.

«Bum! Bum!», fece la Candela Romana.

Poi fu la volta dei Razzi, che danzarono dappertutto, e dei Bengala che diffusero in ogni dove la loro luce scarlatta.

«Addio!», sibilò il Palloncino, levandosi in volo e lasciando cadere minutissime scintille azzurre. «Pum! Pum!», risposero i Mortaretti, pazzi di gioia per il divertimento.

Tutti ebbero un grande successo, tranne il Razzo Eccezionale. Era

così fradicio, a furia di piangere, che non riuscì in nessun modo ad accendersi. Ciò che c'era di meglio dentro di lui, la polvere da sparo, era così umida che non poté giovare a nulla. Tutti i parenti poveri del Razzo, quelli a cui non si era mai degnato di rivolgere una parola se non guardandoli dall'alto in basso con un risolino di scherno, si lanciarono nel cielo come prodigiosi fiori d'oro dai petali in fiamme. «Evviva! Evviva!», gridò la Corte; e la piccola Principessa era raggiante di gioia.

«Credo che mi tengano in serbo per qualche occasione speciale», si disse il Razzo, «non c'è dubbio che sia così», e assunse un'aria particolarmente altezzosa.

Il giorno dopo gli operai vennero a rimettere tutto in ordine. «Deve trattarsi di un'onorificenza», si disse il Razzo, «li riceverò con la dignità che mi si conviene», e drizzò il naso in aria, come se stesse pensando a un argomento di grande importanza. Ma gli operai non s'accorsero nemmeno di lui; solo alla fine, quando stavano andandosene, uno di loro lo vide. «Guardate che razzo insulso!», gridò, e lo buttò nel fosso al di là del muro.

«Razzo insulso? Razzo insulso?», disse l'interessato, turbinando per l'aria. «Impossibile! Razzo eccelso!, ecco cosa ha detto quell'uomo. "Insulso" ed "eccelso" suonano più o meno allo stesso modo, e spesso sono più o meno la stessa cosa»; e cadde nel fango.

«Non si sta troppo comodi qui», osservò, «ma deve trattarsi di un luogo di cure idroterapiche, senza dubbio mi ci hanno mandato perché mi ristabilisca in salute. I miei nervi sono certo assai tesi, e ho bisogno di riposo.»

Proprio allora una Ranocchia dagli occhietti lucenti come gemme e dal manto verde screziato gli si avvicinò a nuoto.

«Un nuovo arrivato, vedo», gli disse. «Be', a pensarci bene non c'è nulla che possa uguagliare il fango. Purché io abbia tempo piovoso e un fosso, mi sento più che bene. Pensate che pioverà, questo pomeriggio? Io lo spero proprio; ma il cielo è tutto azzurro e senza nuvole. Peccato!»

«Hm! Hm!», disse il Razzo, cominciando a tossire.

«Che voce deliziosa hai!», esclamò la Rana. «È assai simile a un gracidio, e il gracidiare è certo il suono più melodioso del mondo. Sentirai, stasera, il nostro concerto alla Società di Ricreazione. Siamo nel vecchio stagno delle Anitre, vicino alla casa del fattore, e al sorgere della luna incominciamo a cantare. È un concerto così incantevole che tutti restano svegli per ascoltarci. Proprio ieri

sentivo la moglie del fattore dire a sua madre che non poteva dormire, la notte, per causa nostra. È assai lusinghiero sentirsi così popolari.»

«Hm! Hm!», disse il Razzo con stizza. Lo irritava molto non riuscire a dire neanche una parola.

«Davvero una voce deliziosa!», continuò la Rana, «spero che verrai anche tu allo stagno delle Anitre. Ora vado a vedere dove sono le mie piccole, ho paura che ci sia in giro quel mostro del Luccio; non esiterebbe un istante a papparsele. Be', arrivederci; è stato un vero piacere conversare insieme a te.»

«Conversare insieme a me, ah sì, davvero!», rispose il Razzo. «Hai parlato solo tu! Questo non si chiama "conversare insieme"!»

«Qualcuno deve pur ascoltare», replicò la Rana, «e a me piace parlare senza interrompermi. Si risparmino tempo e discussioni.»

«Ma a me piacciono le discussioni», disse il Razzo.

«Oh no», disse la Rana, «le discussioni sono estremamente volgari; nella buona società tutti sono della medesima opinione. Arrivederci di nuovo. Vedo le mie piccole laggiù», e la Rana nuotò via.

«Sei una creatura davvero irritante», disse il Razzo, «e molto maleducata. Non sopporto la gente che parla sempre di sé, come fai tu, quando gli altri han voglia di parlare di sé, come ne ho voglia io. Questo io lo chiamo egoismo, e l'egoismo è una cosa oltremodo detestabile, specialmente per uno del mio temperamento: io sono noto a tutti per la mia natura generosa e sensibile. Dovresti prendere esempio da me; non potresti trovare un modello migliore. Ti conviene approfittare subito dell'occasione, perché tra poco, tra pochissimo, dovrò rientrare a Corte. Io sono il beniamino di tutti, a Corte; il Principe e la Principessa si sono sposati in mio onore, proprio ieri. Tu naturalmente non ne sai nulla, perché sei una piccola provinciale.»

«È inutile che tu seguiti a parlare», disse una Libellula dalla cima di un grande giunco bruno, «è perfettamente inutile, perché se n'è andata.»

«Tanto peggio per lei», rispose il Razzo, «ma io non smetterò di parlarle per il semplice fatto che non mi si presta attenzione. Provo molto piacere ad ascoltarmi: è uno dei miei piaceri più intensi. Ho spesso lunghe conversazioni con me stesso, e sono talmente bravo che a volte non capisco nemmeno una parola di ciò che dico.»

«Allora dovresti tenere delle conferenze di Filosofia», disse la

Libellula; e si librò a volo nel cielo, spiegando le leggiadre ali di garza.

«Che sciocca, a non restare qui!», disse il Razzo. «Non credo proprio che abbia di frequente simili occasioni per migliorare il suo spirito. A ogni modo, non me ne importa un bel niente. Prima o poi un genio come il mio sarà apprezzato da chi di dovere»; e sprofondò un po' di più nel fango.

Dopo qualche tempo una grossa Anitra Bianca gli si accostò a nuoto. Era munita di gialle zampe membranose, e considerata una gran bellezza per il suo modo di incedere dondolante.

«*Qua qua qua*», disse, «che strana forma hai! Sono indiscreta a chiederti se sei nato così o se hai avuto qualche brutto incidente?»

«È più che evidente che sei sempre vissuta in campagna», replicò il Razzo, «altrimenti sapresti chi sono io. Comunque, scuso la tua ignoranza; non avrebbe senso aspettarsi che gli altri siano eccezionali come noi. Senza dubbio rimarresti incredula se ti dicessi che sono in grado di lanciarmi a volo in cielo e ridiscendere in una pioggia d'oro.»

«Non mi sembra niente di straordinario», disse l'Anitra, «e non vedo a chi potrebbe giovare. Se tu sapessi arare i campi come il bue, o tirare un carro come il cavallo, o custodire le pecore come il cane da pastore, queste cose sì conterebbero qualcosa.»

«Mia cara», disse il Razzo in tono più che mai altezzoso, «vedo che appartieni alle classi più basse. Una creatura della mia condizione non è mai utile. Noi abbiamo certi precisi meriti, e questo è più che sufficiente. Per quel che mi riguarda, io non ho simpatia per alcun genere di lavoro, e meno che mai per i lavori che tu sembra voglia raccomandarmi. Ho sempre pensato, in verità, che il lavoro di fatica non è altro che il rifugio di gente che non ha assolutamente nulla da fare.»

«Oh bene», disse l'Anitra, che era di temperamento assai pacifico e non litigava mai con nessuno, «ognuno ha i suoi gusti. Spero, in ogni caso, che non ti stabilirai qui.»

«Neanche per sogno!», esclamò il Razzo. «Mi trovo qui in qualità di visitatore, un visitatore d'eccezione. Il fatto è che trovo questo luogo alquanto noioso. Qui non c'è né mondanità né solitudine. È un luogo essenzialmente suburbano. È probabile ch'io me ne torni a Corte, perché sono destinato a lasciare il mio segno nel mondo.»

«Anch'io, in passato, ho avuto l'idea di darmi alla vita politica», ricordò l'Anitra. «Ci sono tante cose che si dovrebbero cambiare!

Qualche tempo fa ho addirittura presieduto un comizio, dove gli ordini del giorno condannavano tutto ciò che era da riformare; tuttavia, il risultato non fu un gran che. Ora propendo per la vita domestica, e mi occupo della mia famiglia.»

«Io sono nato per la mondanità», proclamò il Razzo, «e così anche tutti i miei parenti, fino ai più umili. A ogni nostra comparsa in pubblico suscitiamo grande attenzione. Io, in verità, non ho ancora fatto la mia comparsa ma quando la farò sarà un magnifico spettacolo. Quanto alla vita domestica, fa invecchiare anzitempo, e distoglie la mente dal coltivare cose più alte.»

«Ah, le cose più alte sono veramente il meglio della vita!», salmodiò l'Anitra. «E questo mi fa venire in mente che ho una straordinaria fame», e si allontanò a nuoto sul fiume, dicendo «*Qua qua qua*».

«Torna indietro! Torna indietro!», strillò il Razzo. «Ho tante di quelle cose da dirti!» Ma l'Anitra non gli diede retta.

«Sono contento che si sia tolta di mezzo», si disse il Razzo, «ha decisamente una mentalità borghese», e sprofondò ancora di più nel fango, meditando sulla solitudine del genio; tutt'a un tratto comparvero due ragazzi in camiciotto bianco, che correvano lungo il margine del fosso con una pentola e delle fascine.

«Deve trattarsi di un'onorificenza», si disse il Razzo, e si sforzò di assumere un'aria il più dignitosa possibile.

«Ehi!», gridò uno dei ragazzi, «guarda quel bastone nel fango! Chissà come ha fatto a capitare qui», e tirò fuori il Razzo dal fosso.

«Bastone nel “fango”?», si disse il Razzo. «Impossibile! Bastone “di rango”, avrà voluto dire. È certamente un bel complimento; è probabile che mi abbia scambiato per uno degli alti dignitari di Corte.»

«Mettilamolo sul fuoco!», propose l'altro ragazzo. «Farà bollire meglio la pentola.»

Così essi ammucciarono le fascine, in cima posero il Razzo e appiccarono il fuoco.

«Ma è magnifico!», esultò il Razzo. «Mi vogliono accendere di giorno, di modo che tutti possano vedermi.»

«Facciamoci un bel pisolino ora», dissero i ragazzi, «e quando ci sveglieremo la pentola bollerà sicuramente», e si distesero sull'erba, e chiusero gli occhi.

Il Razzo era molto bagnato, sicché ci volle un bel po' prima che si accendesse. Infine, il fuoco lo investì.

«Adesso parto!», gridò, irrigidito e teso. «So che andrò più in alto delle stelle, più in alto della luna e del sole. Andrò così in alto che...»

«*Fizz, fizz, fizz*», e si lanciò con impeto nell'aria.

«Che delizia!», trillò. «Andrò avanti così per sempre! Che successo, il mio!»

Ma nessuno lo vide.

Allora cominciò a provare una curiosa sensazione: una specie di formicolio per tutto il corpo.

«Sto per esplodere!», gridò. «Incendierò il mondo intero, e farò un tale fracasso che non si parlerà d'altro per un anno.» Ed esplose davvero. *Bang! Bang! Bang!* fece la polvere da sparo. Fu una realtà incontestabile.

Ma nessuno lo udì, neppure i due ragazzi, sprofondati beatamente nel sonno.

Alla fine, ciò che rimase di lui fu solo il bastone, che cadde sul dorso di un'Oca tutta immersa nel piacere di una passeggiata lungo il fosso.

«Santo Cielo!», esclamò l'Oca. «Adesso piovono anche bastoni!», e si tuffò in acqua sconvolta.

«Sapevo che avrei prodotto una sensazione eccezionale», sibilò il Razzo, e si spense.

¹ Il lettore tenga presente che, essendo la parola «rondine» nel testo inglese di genere maschile, si crea una situazione di particolari corrispondenze, nel rapporto rondine-principe, che la traduzione non può rendere (se non ricorrendo alla lezione «rondinotto», esteticamente sconsigliabile) (*N.d.T.*).

² Femminile nel testo inglese (*N.d.T.*).

³ Anche in questa novella, come ne «Il Principe Felice», la traduzione non può riproporre fedelmente il testo: il genere della parola *Nightingale*, nel testo inglese femminile, è reso, in italiano, al maschile (essendo improponibile la lezione «usignola» o «usignoletta»). Si deve comunque ricordare – e questo è il significato della nota – che a compiere il sacrificio è nella storia una creatura di sesso femminile (*N.d.T.*).

Una casa di melograni

Il Giovane Re

Era la notte precedente al giorno fissato per l'incoronazione, e il Giovane Re era seduto, solo, nella sua splendida camera. I suoi cortigiani avevano tutti preso congedo da lui, inchinandosi fin quasi al pavimento secondo le usanze del tempo e si erano radunati nella Sala Grande del Palazzo per ricevere le ultime istruzioni dal Maestro di Cerimonie: qualcuno tra loro aveva modi ancora abbastanza naturali, la qual cosa in un cortigiano è – sono costretto a dirlo – una pecca molto grave.

Il fanciullo – poiché tale egli era, aveva solo sedici anni – non era affatto dispiaciuto che se ne fossero andati, e s'era lasciato cadere con un gran sospiro di sollievo sui morbidi cuscini del suo giaciglio ricoperto di ricche coltri; ora giaceva lì, gli occhi selvaggi e la bocca dischiusa, simile a un bruno Fauno dei boschi o a un giovane animale della foresta insidiato dai cacciatori.

E in verità erano stati proprio dei cacciatori a trovarlo, incontrandolo quasi per caso mentre lui, seminudo e con la zampogna in mano, guidava il gregge del povero capraio che lo aveva allevato e di cui s'era sempre creduto figlio. Il figlio dell'unica figlia del Re, nato da un matrimonio segreto con un uomo di ceto inferiore – uno straniero, secondo alcuni, che aveva fatto innamorare la figlia del Re per la sua straordinaria bravura nel suonare il liuto; secondo altri un artista di Rimini, a cui la Principessa aveva concesso molto, forse troppo onore, e che successivamente era scomparso dalla città lasciando incompiuto il suo lavoro alla Cattedrale – era stato sottratto alla madre, ancora in fasce, mentre lei dormiva, e affidato alle cure di un umile pastore e di sua moglie, una coppia senza figli che viveva in un angolo remoto della foresta, distante dalla città più di un giorno di viaggio. Un paio d'ore dopo il risveglio, la candida fanciulla che gli aveva dato la vita era morta; non si seppe mai se di dolore, di peste – come asserì il Medico di Corte – o, come insinuarono altri, a opera

di un possente veleno italiano disciolto in una coppa di vino speziato. Di fatto, nello stesso momento in cui il fido scudiero che portava il bimbo in arcione smontava di sella dal suo cavallo esausto per bussare alla rustica porta della capanna del capraio, il corpo della Principessa veniva calato in una tomba aperta che era stata scavata in un camposanto deserto, oltre le porte della città, una tomba dove si diceva giacesse un altro corpo, quello di un giovane di meravigliosa ed esotica bellezza, dalle mani legate dietro la schiena con una corda annodata, e dal petto trafitto di molte rosse ferite di pugnale.

Questa, almeno, era la storia che si sussurravano l'un l'altro gli uomini della contea. Di fatto, il vecchio Re, sul suo letto di morte, o spinto dal rimorso per la sua grave colpa o semplicemente desideroso che il regno fosse conservato a un membro della sua famiglia, aveva mandato a chiamare il fanciullo e, alla presenza del Consiglio, lo aveva nominato suo erede.

Fin dal primo istante del suo riconoscimento egli parve rivelare i segni di un singolare amore per la bellezza, una passione che avrebbe influito molto su tutta la sua vita. Coloro che l'avevano scortato agli appartamenti messi a sua disposizione parlarono spesso del grido di piacere che gli proruppe dalle labbra alla vista degli abiti leggiadri e dei preziosi gioielli preparati per lui, e della gioia quasi feroce con cui gettò via da sé la sua rozza tunica di cuoio e il grossolano mantello di pelle di pecora. È vero che talvolta rimpiangeva la bella libertà della sua vita nella foresta, e si spazientiva subito alle tediose cerimonie che occupavano tanta parte del giorno; ma la meravigliosa dimora – la «Casa Gioiosa», come la chiamavano – di cui egli era adesso il signore appariva ai suoi occhi un nuovo mondo creato apposta per deliziarlo; e non appena poteva evadere dalle sedute del Consiglio o dalla sala delle udienze, scendeva di corsa il grande scalone, coi suoi leoni di bronzo dorato e i gradini di acceso porfido, e vagava di stanza in stanza, di corridoio in corridoio, come chi cercasse nella bellezza un antidoto alla sofferenza, una sorta di ristoro al disgusto.

In questi viaggi di esplorazione, come egli stesso li chiamava – e in verità per lui erano autentiche spedizioni in un paese meraviglioso – si faceva talvolta accompagnare dagli snelli, biondi paggi di Corte, dalle mantelline svolazzanti e dai nastri fluenti; ma più spesso era solo, poiché sentiva, per un certo vigile istinto – quasi una divinazione – che i segreti dell'arte si apprendono meglio

in segreto, e che la Bellezza, come la Sapienza, ama l'adoratore solitario.

Molte storie curiose si narravano, in questo periodo, sul conto del Giovane Re. Si diceva che un corpulento Borgomastro, venuto a pronunciare una fiorita orazione a beneficio dei cittadini della capitale, lo aveva sorpreso in ginocchio in atto di autentica adorazione di un grande dipinto appena portato da Venezia: era l'annunciazione del culto di nuove divinità? In un'altra occasione egli era scomparso per parecchie ore e dopo lunghe ricerche lo avevano scoperto in una piccola stanza in cima a una delle torrette settentrionali del palazzo in assorta, quasi estatica contemplazione di una gemma greca su cui era incisa la figura di Adone. Era stato visto, si mormorava, premere le labbra ardenti sulla fronte marmorea di una statua antica, scoperta nel letto del fiume durante la costruzione del ponte, sulla quale era inciso il nome dello schiavo bitinio di Adriano. E aveva trascorso una notte intera a osservare l'effetto della luce lunare su un'effigie argentea di Endimione.

Tutte le cose rare e preziose esercitavano un grande fascino su di lui, e nella sua smania di procurarsene aveva mandato molti mercanti in lande remote, alcuni a trafficare ambra coi rozzi pescatori dei mari nordici, altri in Egitto, alla ricerca della mitica turchese verde che si trova solo nelle tombe dei re e si dice sia dotata di proprietà magiche, altri in Persia ad acquistare tappeti serici e vasellame dipinto, altri ancora in India per tornarne carichi di avorio istoriato, pietre di luna e bracciali di giada, legno di sandalo e smalti azzurri, veli e scialli di lana pregiata.

Ma la cura che lo aveva tenuto più d'ogni altra occupato era stata la preparazione del vestito di gala da indossare per l'incoronazione, il manto laminato d'oro, e la corona tempestate di rubini, e lo scettro con le sue perle intrecciate a file e a cerchi. Principalmente a questo stava egli pensando quella notte, mentre guardava il grosso ceppo di pino ardere sotto la cappa del camino. I disegni, di mano dei più famosi artisti del tempo, gli erano stati sottoposti molti mesi prima, e aveva dato ordine che gli artigiani lavorassero giorno e notte per riprodurli, e che tutto il mondo fosse perlustrato alla ricerca delle gemme degne di tale opera. Con la fantasia si vedeva eretto sull'altar maggiore della cattedrale avvolto dal manto sfavillante, e un sorriso giocava e indugiava sulla sua bocca fanciullesca, e accendeva di un vivido bagliore i suoi scuri occhi di

bosco.

Infine si levò dal suo sedile, e appoggiandosi alla mensola scolpita del camino, guardò intorno nella stanza in penombra. Le pareti erano rivestite di arazzi preziosi raffiguranti il Trionfo della Bellezza. Un grande scaffale decorato ad agate e lapislazzuli occupava un angolo, mentre davanti alla finestra era uno stipo bizzarramente intarsiato con pannelli laccati spruzzati d'oro e adorni di mosaici, sul quale erano allineati fragili calici di vetro veneziano, e una coppa di onice venata di scuro. Sulla serica sovraccoperta del letto erano dipinti pallidi papaveri, come caduti dalle stanche mani del Sonno, e alti giunchi d'avorio scanalato sostenevano il baldacchino di velluto, dal quale si levavano, simili a bianca spuma, grandi ciuffi di piume di struzzo a lambire il soffitto cesellato di pallido argento. Un Narciso ridente, di bronzo verde, sorreggeva sul capo uno specchio limpidissimo e sulla tavola era una piatta ciotola d'ametista.

Fuori, egli poteva scorgere l'immensa cupola della cattedrale, che appariva indistinta, come una bolla sospesa sulle case avvolte nell'ombra, e le sentinelle stanche che andavano su e giù lungo la terrazza sul fiume. Lontano, in un frutteto, cantava un usignolo. Dalla finestra aperta entrava un sottile profumo di gelsomini. Il giovane gettò indietro dalla fronte i riccioli scuri e, preso un liuto, fece scorrere le dita sulle corde. Le sue palpebre gravi si abbassarono, e uno strano languore lo invase. Mai prima d'allora egli aveva sentito così acutamente, e con gioia altrettanto squisita, la magia e il mistero delle cose belle.

Quando dall'orologio della torre risuonò la mezzanotte, egli toccò un campanello, e i suoi paggi entrarono e lo svestirono con molte cerimonie, spruzzandogli acqua di rosa sulle mani e cospargendo di fiori i guanciali. Poco dopo che ebbero lasciato la stanza, il fanciullo si addormentò.

E mentre dormiva fu visitato in sogno da visioni. E queste furono le sue visioni.

Si vide in una soffitta lunga e bassa, in mezzo al ronzio e allo strepito di molti telai. La luce del giorno trapelava scialba dalle inferriate delle finestre, mostrandogli le sagome magre dei tessitori chini sulle loro trame. Bimbi pallidi, dall'aria sofferente, stavano rannicchiati sulle enormi travi del soffitto. Quando le spole saettavano attraverso l'ordito, i tessitori sollevavano i pesanti

battenti di legno, e quando le spole si arrestavano li lasciavano cadere e comprimevano i fili. I loro volti erano scavati dal digiuno e le loro mani scarne tremavano convulsamente. Alcune donne sparute sedevano dinanzi a un tavolo a cucire. Un atroce fetore riempiva il locale. L'aria era putrida e greve; le pareti gocciolavano trasudando umidità.

Il Giovane Re si accostò a uno dei tessitori, sostò accanto a lui e lo osservò.

E il tessitore gli rivolse uno sguardo bieco e disse: «Perché stai qui a fissarmi? Sei una spia mandata dal nostro padrone?».

«Chi è il tuo padrone?», chiese il Giovane Re.

«Il nostro padrone!», esclamò amaramente il tessitore «È un uomo come me. Fra noi c'è una sola differenza – che lui indossa vesti pregiate e io vado in giro coperto di stracci, che io sono debole per la fame e lui soffre invece per eccesso di nutrizione.»

«Questo è un paese libero», disse il Giovane Re, «e tu non sei schiavo di nessuno.»

«In guerra», rispose il tessitore, «i più forti fanno schiavi i più deboli, e in pace i ricchi fanno schiavi i poveri. Dobbiamo lavorare per vivere, e il nostro salario è così misero che moriamo. Noi fatichiamo tutto il giorno per loro, ed essi ammucciono l'oro nei forzieri, i nostri figli avvizziscono prima del tempo, e i visi di coloro che amiamo diventano duri e cattivi. Noi pigiamo l'uva, e un altro beve il vino. Noi seminiamo il grano, e la nostra madia è vuota. Noi portiamo catene, anche se nessun occhio le vede; e siamo schiavi, anche se gli uomini ci chiamano liberi.»

«È così per tutti?», chiese il Giovane Re.

«È così per tutti», rispose il tessitore, «per i giovani come per i vecchi, per le donne come per gli uomini, per i bimbi come per coloro che sono oppressi dagli anni. I mercanti ci sfruttano, e noi siamo costretti dalla necessità a piegarci ai loro ordini. Il prete ci sorpassa a cavallo e sgrana il suo rosario, e nessuno si dà cura di noi. Per i nostri vicoli senza sole striscia la Povertà coi suoi occhi famelici, e la segue dappresso la Colpa dal volto terreo. Al mattino è la Miseria che ci sveglia e di notte ci fa compagnia la Vergogna. Ma a te cosa possono importare queste tristezze? Tu non sei uno di noi. Il tuo viso è troppo felice.» E si volse dall'altra parte accigliato, e gettò la spola nell'ordito, e il Giovane Re vide che i fili della trama erano d'oro.

E un grande terrore lo afferrò, e chiese al tessitore: «Che vestito è

quello che stai tessendo?».

«È il vestito per l'incoronazione del Giovane Re», rispose il tessitore, «ma a te che importa?»

E il Giovane Re gettò un grido acuto e si destò, ed ecco, era nella sua stanza, e dalla finestra gli apparve la luna color miele, sospesa nell'aria del crepuscolo.

E si riaddormentò e di nuovo fu visitato da visioni, e queste furono le sue visioni.

Si vide disteso sul ponte di una enorme galea, che avanzava spinta dai remi di cento schiavi. Su un tappeto accanto a lui sedeva il capitano della galea. Era nero come l'ebano, e il suo turbante era di seta cremisi. Grandi anelli d'argento pendevano dagli spessi lobi delle orecchie, e nelle mani reggeva una bilancia d'avorio.

Gli schiavi erano nudi, avevano solo uno straccio intorno ai lombi, e ognuno era incatenato al suo vicino. Il sole picchiava rovente, e i negri correndo su e giù lungo il ponte li sferzavano con scudisci di cuoio. Le braccia scarnite si tendevano affondando i remi pesanti nell'acqua. Spruzzi salati volavano dalle pale.

Infine giunsero in una piccola baia, e cominciarono a scandagliarla. Dalla sponda soffiava un vento leggero, che copriva di una fine polvere rossa la tolda e la gran vela latina. Tre Arabi in groppa ad asini selvatici scagliarono lance contro di loro. Il capitano afferrò un arco dipinto e colpì uno degli Arabi alla gola. Quello cadde pesantemente nella spuma, e i suoi compagni fuggirono al galoppo. Una donna avvolta in un velo giallo li seguì lentamente su un cammello, volgendosi ogni poco a guardare il corpo esanime.

A mezzogiorno avevano gettato l'ancora e ammainato la vela. I negri entrarono nella stiva e ne estrassero una lunga scala di corda, appesantita da grossi pezzi di piombo. Il capitano la gettò su un fianco della nave, fissandone l'estremità a due uncini di ferro. Poi i negri agguantarono il più giovane degli schiavi e dopo averlo liberato dalle catene, gli riempirono di cera narici e orecchie, e gli attaccarono una grossa pietra alla cintola. Egli si lasciò scivolare faticosamente giù per la scala, e scomparve nel mare. Poche bollicine salirono a fior d'acqua là dove s'era immerso. Dal parapetto della galea altri schiavi sogguardavano incuriositi. A prua sedeva un incantatore di squali che percuoteva monotono un tamburo.

Dopo qualche tempo il tuffatore riemerse, e si aggrappò

ansimante alla scala con una perla nella mano destra. I negri gliela strapparono e lo respinsero di nuovo in acqua. Gli schiavi si assopirono sui remi.

Più e più volte il tuffatore riapparve a fior d'acqua, e ogni volta recava nella mano una bellissima perla. Il capitano le pesava e le riponeva in un sacchetto di cuoio verde.

Il Giovane Re avrebbe voluto parlare, ma la sua lingua sembrava aderire al palato, e le labbra si rifiutavano di muoversi. I negri parlottavano fra loro, e cominciarono a litigare per una collana di perline colorate. Due cicogne continuavano a volare intorno al vascello.

Allora il tuffatore riemerse per l'ultima volta, e la perla che recava nella mano era più bella di tutte le perle di Ormuz, poiché aveva la forma della luna piena ed era più bianca della stella del mattino. Ma il volto dello schiavo s'era fatto stranamente pallido, e quando s'abbatté sulla tolda il sangue gli sgorgò da nari e orecchie. Per un poco fu squassato da brividi convulsi, poi rimase immobile. I negri alzarono le spalle, e gettarono il corpo in mare.

E il capitano della galea rise, e la sua mano avida afferrò la perla e dopo averla osservata se la premette contro la fronte e s'inclinò. «È destinata», disse, «allo scettro del Giovane Re», e fece cenno ai negri di sollevare l'ancora.

E quando il Giovane Re udì quelle parole gettò un grido acuto, e si svegliò, e dalla finestra vide le lunghe dita grigie dell'alba ghermire le stelle che si dileguavano.

E si riaddormentò e di nuovo fu visitato da visioni, e queste furono le sue visioni.

Si vide errare in un bosco tenebroso, pieno di strani frutti e di bellissimi fiori velenosi. Al suo passaggio sibilavano vipere, e variopinti pappagalli volavano stridendo di ramo in ramo. Enormi tartarughe giacevano attonite sul fango bollente. Gli alberi erano popolati di scimmie e di pavoni.

Ed egli procedeva innanzi, finché giunse all'estremo lembo del bosco, e qui vide un'immensa moltitudine di uomini che si agitavano sul letto di un fiume prosciugato. Formicolando nei crepacci, essi scavavano pozzi profondi e vi scendevano dentro. Alcuni spaccavano la roccia con grandi scuri; altri frugavano nella sabbia. Sradicavano i cactus e ne calpestavano i fiori scarlatti. Correavano qua e là, lanciandosi richiami, e nessuno stava in ozio.

Dalle tenebre di una caverna Morte e Avarizia li scrutavano, e

Morte disse: «Io sono stanca; dammi un terzo di quella gente e lasciami andare».

Ma Avarizia scosse il capo. «Sono i miei servi», rispose.

E Morte le chiese: «Che hai in mano?».

«Ho tre chicchi di grano», rispose quella. «Ma a te che importa?»

«Dammene uno», pregò Morte, «per piantarlo nel mio giardino; uno solo, e me ne andrò.»

«Non ti darò nulla», disse Avarizia, e si nascose la mano nel lembo della veste.

E Morte rise, e prese una coppa, e la immerse nell'acqua di una pozza, e dalla coppa si levò Malaria. Costei passò in mezzo alla grande moltitudine, e un terzo di questa giacque morta. Una nebbia fredda la seguiva, e bisce acquatiche le facevano corteo.

E quando Avarizia vide che un terzo della moltitudine era morta, si picchiò il petto e pianse. Si picchiò il petto nudo, e urlava: «Hai ucciso un terzo dei miei servi. Va' via di qui! C'è la guerra sui monti della Tartaria, e i re di entrambe le parti ti invocano. Gli Afgani hanno ucciso il bue nero, e marciano in battaglia. Hanno picchiato con le lance sugli scudi e si sono messi gli elmetti di ferro. Che te ne fai della mia vallata, perché vi indugi? Vattene, e non tornare più».

«No», rispose Morte, «finché non mi avrai dato un chicco di grano non me ne andrò.»

Ma Avarizia chiuse la mano, e serrò i denti. «Non ti darò nulla», mormorò.

E Morte rise, e raccolse una pietra nera, e la scagliò nella foresta, e da un cespuglio di cicuta selvatica balzò fuori Febbre avvolta in una veste di fuoco. Passò attraverso la moltitudine, e toccò gli uomini, e ogni uomo da lei toccato cadeva morto. L'erba avvizziva sotto il suo passo.

E Avarizia rabbrivì, e si coprì il capo di cenere. «Sei crudele», gridò, «sei crudele! C'è la carestia nelle città dell'India recinte di mura, e le cisterne di Samarcanda sono asciutte. Il Nilo non è straripato dagli argini, e i sacerdoti hanno maledetto Iside e Osiride. Vattene da chi ha bisogno di te, e lasciami i miei servi.»

«No», rispose Morte, «finché non mi avrai dato un chicco di grano non me ne andrò.»

«Non ti darò nulla», disse Avarizia.

E Morte rise nuovamente, e fischiò fra le dita, e volando attraverso l'aria venne una donna. Sulla fronte aveva scritto Peste, e intorno le vorticava uno stormo di macilenti avvoltoi. Essa spiegò le

ali a coprire la vallata, e nessuno rimase vivo.

E Avarizia fuggì urlando attraverso la foresta, e Morte balzò sul suo cavallo rosso e galoppò via, e il suo galoppo era più veloce del vento.

E dalla melma del fondovalle uscirono strisciando draghi e orribili mostri squamosi, e gli sciacalli giunsero al trotto sulla sabbia, fiutando l'aria con le narici.

E il Giovane Re proruppe in pianto, e chiese: «Chi erano quegli uomini, e cosa andavano cercando?».

«Cercavano rubini per la corona di un re», rispose uno che gli stava alle spalle.

E il Giovane Re trasalì, e, voltandosi, vide un uomo in abito da pellegrino, con uno specchio d'argento in mano.

E impallidì, e chiese: «Di quale re?».

E il pellegrino rispose: «Guarda in questo specchio, e lo vedrai».

Ed egli guardò nello specchio, e, vedendo il proprio volto, gettò un grido acuto e si svegliò, e la fulgida luce del giorno invadeva già la stanza, e dagli alberi del giardino incantato gorgheggiavano gli uccelli.

E il Ciambellano e gli altri dignitari di Stato entrarono a rendergli omaggio, e i paggi gli recarono la veste di gala laminata d'oro e gli porsero la corona e lo scettro.

E il Giovane Re, posandovi lo sguardo, li vide più belli che mai, più splendidi di qualsiasi cosa avesse mai visto. Ma egli si ricordò dei suoi sogni, e disse ai nobili: «Portate via queste cose, perché io non le metterò».

E i cortigiani rimasero stupefatti, e alcuni di loro risero, pensando ch'egli facesse per celia.

Ma egli parlò di nuovo seriamente, e disse: «Portate via queste cose, e nascondetele al mio sguardo. Anche se è il giorno della mia incoronazione, io non le metterò. Poiché sul telaio del Dolore, e dalle bianche mani della Sofferenza, questa mia veste è stata intessuta. C'è Sangue nel cuore del rubino e Morte nel cuore della perla». E narrò loro dei suoi tre sogni.

E quando i cortigiani ebbero ascoltato, si guardarono l'un l'altro e mormorarono: «Di certo è pazzo; perché cos'è mai un sogno se non un sogno, e cos'è una visione se non una visione? Non sono cose reali, per cui ci si debba preoccupare. E che abbiamo mai a che fare, noi, con la vita di quelli che lavorano per noi? Non si dovrà mangiar pane, allora, finché non si è veduto il seminatore, né bere

vino finché non si è parlato col vignaiolo?».

E il Ciambellano si rivolse al Giovane Re: «Mio Signore, ti prego di stornare da te questi pensieri cupi, e di indossare questa splendida veste, e porre sul tuo capo la corona. Infatti, come potrà il popolo sapere che sei il re, se non indosserai le vesti regali?».

E il Giovane Re lo guardò. «È così dunque?», gli chiese. «Non mi riconosceranno come re, se non indosserò le vesti regali?»

«Non ti riconosceranno, mio signore», ribadì il Ciambellano.

«Io credevo che vi fossero uomini regali», rispose, «ma sarà come tu dici. Comunque, io non indosserò queste vesti, né mi porrò in capo questa corona, e come sono entrato al palazzo, così ne uscirò.»

E ordinò a tutti di lasciarlo, a eccezione di un paggio che tenne come compagno, un giovinetto di un anno minore di lui. Costui scelse come suo personale valletto, e quando si fu deterso le membra in acqua chiara, aprì una cassapanca dipinta e ne estrasse la tunica di cuoio e il rozzo mantello di pelle di pecora che portava quando custodiva le irsute capre del capraio. Queste vesti indossò, e nella mano strinse il suo rude bastone da pastore.

E il piccolo paggio spalancò i suoi grandi occhi azzurri, e disse sorridendogli: «O mio signore, vedo il tuo manto e il tuo scettro, ma dov'è la tua corona?».

E il Giovane Re spiccò un ramo di edera selvatica che si arrampicava sul balcone e, piegandolo, ne fece un serto e se lo pose in capo.

«Questa sarà la mia corona», rispose.

E così vestito passò dalla sua camera alla Gran Sala, dove i nobili lo attendevano.

E i nobili scoppiarono a ridere, e uno di loro gli gridò: «Mio signore, il popolo aspetta il suo re, e tu gli mostri un mendicante». E altri si adirarono e dissero: «Porta la vergogna nel nostro Stato, non è degno d'essere il nostro sovrano». Ma lui non rispose nulla, e procedette oltre, e discese la lucente scalea di porfido, e uscì dalle porte di bronzo, e balzò sul suo cavallo, e si avviò verso la cattedrale, col suo piccolo valletto che gli correva al fianco.

E il popolo rise, e disse: «È il buffone del Re che passa a cavallo», e si fece beffe di lui.

E lui tirò le redini e disse: «No, io sono il Re». E narrò al popolo i suoi tre sogni.

E un uomo si fece strada fra la folla e gli parlò amaramente, dicendo: «Signore, non sai che dal lusso dei ricchi viene la vita dei

poveri? Noi siamo tutti nutriti dal vostro sfarzo, e i vostri vizi ci danno il pane. Faticare per un padrone cattivo è triste, ma non avere un padrone per cui faticare è ancora più triste. Pensi forse che ci sfameranno i corvi? E che rimedio proponi? Dirai al compratore: “Tu devi comprare per tanto”, e al venditore: “Tu devi vendere a questo prezzo”? Non credo. Perciò torna al tuo Palazzo e indossa la porpora e il lino pregiato, e rallegrati. Che hai tu a che vedere con noi, e con il nostro dolore?».

«I ricchi e i poveri non sono dunque fratelli?», chiese il Giovane Re.

«Sì», rispose l'uomo, «e il nome del fratello ricco è Caino.»

E gli occhi del Giovane Re si riempirono di lacrime, ed egli procedette oltre fra i mormorii del popolo, e il valletto si spaurì e lo lasciò.

E quando giunse alle soglie maestose della cattedrale, i soldati gli puntarono contro le alabarde e dissero: «Che cosa vuoi tu qui? Da questa porta nessuno può entrare eccetto il Re».

E il suo volto si accese di collera, e disse loro: «Io sono il Re», e scostò le alabarde e passò.

E quando il vecchio Vescovo lo vide entrare vestito da capraio, si levò sbalordito dal suo trono, e gli andò incontro, e disse: «Figlio mio, è forse questo l'abbigliamento di un re? E con quale corona ti incoronerò, e quale scettro metterò nella tua mano? In verità questo dovrebbe essere per te un giorno di gioia, non di avvillimento».

«E dovrà dunque Gioia indossare il vestito che ha foggato Dolore?», disse il Giovane Re. E gli narrò dei suoi tre sogni.

E quando il Vescovo l'ebbe ascoltato aggrottò la fronte, e disse: «Figliolo, io sono vecchio, e nell'inverno dei miei giorni, e so che nel vasto mondo c'è tanta malvagità. Feroci briganti scendono dalle montagne a rapire i bambini, e li vendono ai Mori. I leoni stanno in agguato, spiando le carovane, e si avventano sui cammelli. Il cinghiale sradica il grano nella valle, e le volpi rodono le viti sul colle. I pirati devastano le rive del mare, e bruciano le barche dei pescatori, e si portano via le reti. Nelle paludi salate vivono i lebbrosi; hanno case intrecciate di giunchi, e nessuno vi si può avvicinare. I mendicanti vagano per le città, e mangiano insieme ai cani. In che modo potrai impedire che queste cose accadano? Prenderai nel tuo letto il lebbroso e accoglierai alla tua mensa il mendicante? Il leone ubbidirà al tuo cenno, e il cinghiale ti asseconderà? Non è più saggio di te Colui che ha creato la miseria?

Perciò io non ti lodo per quel che hai fatto, ma ti prego di tornare al tuo Palazzo e rallegrarti in volto, e mettere la veste che si addice a un Re, e con la corona d'oro io ti incoronerò, e lo scettro di perle porrò nella tua mano. Quanto ai tuoi sogni, non pensarci più. Il fardello di questo mondo è troppo pesante perché un uomo possa reggerlo, e il dolore del mondo troppo grande perché il cuore di un uomo possa sopportarlo».

«E tu dici ciò in questa casa?», chiese il Giovane Re; e passò oltre il Vescovo, e salì i gradini dell'altare, e si fermò di fronte all'immagine di Cristo.

Si fermò di fronte all'immagine di Cristo, e alla sua destra e alla sua sinistra erano i meravigliosi vasi d'oro, il calice del vino dorato, e la fiala con l'olio santo. Egli s'inginocchiò dinnanzi all'immagine di Cristo, e le grandi candele ardevano luminose presso il reliquiario ingemmato, e il fumo dell'incenso si attorcigliava in arabeschi azzurrini sulla volta. Chinò il capo in preghiera, e i sacerdoti nelle loro cappe rigide sgusciarono via dall'altare.

E d'un tratto un tumulto selvaggio si scatenò dalla strada, e i nobili irrupero nella chiesa con le spade sguainate e le piume ondegianti e gli scudi di lucido acciaio. «Dov'è questo sognatore di sogni?», gridarono. «Dov'è questo Re che si è abbigliato di stracci, questo ragazzo che disonora il nostro Stato? Ora lo uccideremo, perché è indegno di governarci!»

E il Giovane Re chinò di nuovo il capo, e pregò, e quando ebbe finito la sua preghiera si levò, e voltandosi li guardò intristito.

Ed ecco che dalle vetrate dipinte la luce del sole si riversò a fiotti su di lui, e i raggi lo ravvolsero in una veste assai più splendida di quella che era stata foggata per il suo piacere. Il bastone morto fiorì, e diede gigli più bianchi delle perle. Il rovo secco fiorì, e diede rose più rosse dei rubini. Più bianchi delle perle preziose erano i gigli, e i loro steli erano di fulgido argento. Più rosse dei rubini maschi erano le rose, e le loro foglie erano d'oro massiccio.

In veste regale egli restava sull'altare, e gli sportelli del reliquiario ingemmato si dischiusero, e dal cristallo dell'ostensorio sfavillante rifulse una meravigliosa, mistica luce. In veste regale egli restava sull'altare, e la Gloria di Dio riempiva il luogo, e i santi nelle loro nicchie scolpite parvero muoversi. Nello splendido abito di un re egli stava dinnanzi a loro, e l'organo proruppe in musica, e i trombettieri fecero squillare le loro trombe, e i fanciulli della cantoria sciolsero i loro canti.

E il popolo cadde in ginocchio adorante, e i nobili rinfoderarono le loro spade, e fecero atto di omaggio, e il volto del Vescovo impallidì, e le sue mani tremarono. «Uno più grande di me ti ha incoronato!», gridò, e s'inginocchiò dinnanzi a lui.

E il Giovane Re scese dall'altar maggiore, e si diresse verso la sua casa, passando in mezzo al popolo. Ma nessuno osò guardarlo in volto, perché il suo volto era quello di un angelo.

Il compleanno dell'Infanta

Era il compleanno dell'Infanta. Quel giorno ella compiva dodici anni e il sole splendeva sul giardino del palazzo.

Sebbene ella fosse una vera Principessa e l'Infanta di Spagna, aveva un solo compleanno da festeggiare nel corso di un anno, proprio come i figli della povera gente, ed era veramente una cosa di grande importanza per tutto il paese che in quell'occasione ella passasse una giornata bellissima. E in verità era proprio una bellissima giornata. Gli alti tulipani screziati si ergevano impettiti sugli steli, come lunghe file di soldati, e gettavano sguardi di sfida alle rose del prato, come a dire: «Siamo splendidi quanto voi, ora». Le farfalle purpuree volteggiavano qua e là con le ali spruzzate di polvere d'oro facendo visita a un fiore dopo l'altro; le piccole lucertole guizzavano fuori dai crepacci del muro e restavano a crogiolarsi nel bianco bagliore; e le melagrane si spaccavano e si screpolavano nel torrido calore mostrando i loro rossi cuori sanguinanti. Anche i pallidi limoni gialli, che pendevano a profusione dai graticci a brandelli e lungo le arcate in penombra, sembrava avessero assorbito dalla meravigliosa luce solare una tinta più vitale, e le piante della magnolia aprivano i loro grandi fiori simili a globi d'avorio rastremato infondendo all'aria tutt'intorno un dolce, penetrante profumo.

La piccola Principessa passeggiava su e giù per la terrazza con le sue compagne, e giocava a rimpiattino dietro i vasi di pietra e le vecchie statue coperte di muschio. Di solito, le era permesso di giocare solo con ragazzi del suo rango, e pertanto doveva sempre giocare da sola, ma il giorno del suo compleanno si poteva fare un'eccezione, e infatti il Re aveva permesso che invitasse tutti i piccoli amici che desiderava a giocare con lei. Quegli snelli bambini spagnoli avevano una grazia maestosa nelle movenze, i ragazzi coi

loro ampi cappelli piumati e le mantelline corte e svolazzanti, le ragazzine in atto di reggere lo strascico delle loro lunghe vesti di broccato, e ripararsi gli occhi dal sole con immensi ventagli neri e argento. Ma l'Infanta era la più graziosa di tutte, e quella abbigliata con gusto più squisito, secondo la foggia un po' sfarzosa del tempo. La sua veste era di raso grigio, con la sottana e le maniche rigonfie pesantemente ricamate d'argento e il corsetto rigido tempestato di pietre preziose. Mentre camminava, spuntavano di sotto il suo abito due minuscole babbucce adorne di grandi coccarde rosa. Pure rosa, tendente al perlaceo, era il suo ventaglio di garza, e sulla chioma, che simile a un'aureola d'oro sporgeva rigida all'infuori, troneggiava una splendida rosa bianca.

Da una finestra del palazzo il Re osservava i fanciulli con aria cupa e malinconica. Alle sue spalle era suo fratello, Don Pedro d'Aragona, che egli odiava, e al suo fianco sedeva il suo confessore, il Grande Inquisitore di Granata. Il Re era più triste del solito perché, mentre guardava l'Infanta salutare i cortigiani adunati o ridere, dietro il ventaglio, dell'arcigna Duchessa di Albuquerque che non la lasciava mai, tornava col pensiero alla giovane Regina, madre della bimba, venuta solo da poco – così almeno a lui sembrava – dalla gaia terra di Francia e appassita nel tetro splendore della Corte di Spagna per morire appunto sei mesi dopo la nascita della figlioletta, senza aver visto fiorire due volte i mandorli nel giardino né aver colto i frutti del secondo anno del vecchio fico nodoso al centro del cortile ora coperto d'erba nuova. A tal punto egli l'aveva amata da non tollerare nemmeno che la tomba la sottraesse al suo sguardo: era stata imbalsamata da un giovane medico moresco, che in cambio dei suoi servigi aveva ottenuto la grazia della vita – essendo stato condannato per eresia e sospetto di pratiche magiche da parte del Santo Uffizio – e il suo corpo giaceva tuttora nella bara rivestita di stoffa nella cappella di marmo nero del Palazzo, così come i monaci l'avevano trasportata in quel ventoso giorno di marzo, quasi dodici anni prima. Una volta al mese il Re, avvolto in un mantello nero e con una lanterna cieca in mano, entrava nella cappella e s'inginocchiava accanto a lei chiamandola «*Mi reina! Mi reina!*» e a volte, infrangendo la rigorosa etichetta che in Spagna governa ogni singola azione ponendo limiti perfino al cordoglio di un Re, in un accesso irrefrenabile di dolore si aggrappava alle pallide mani ingemmate e tentava di ridestare coi suoi folli baci il freddo viso dipinto.

Oggi egli provava l'ingannevole impressione di riaverla dinnanzi agli occhi come l'aveva vista la prima volta al Castello di Fontainebleau quand'era solo un fanciullo di quindici anni, e lei quasi ancora una bambina. Erano stati fidanzati in quell'occasione dal Nunzio Pontificio alla presenza del Re di Francia e di tutta la Corte, ed egli era tornato all'Escorial portando una ciocca dei capelli biondo oro di lei e il ricordo di due labbra infantili che si chinavano a baciargli la mano quand'era salito in carrozza. Più tardi erano seguiti il matrimonio, celebrato affrettatamente a Burgos, sul confine tra le due nazioni, e la grandiosa entrata in pubblico a Madrid, con la tradizionale funzione della Messa cantata nella chiesa di La Atocha, e un *auto da fé* particolarmente sontuoso, in cui quasi trecento eretici, fra i quali molti inglesi, erano stati consegnati al Potere Secolare per essere arsi sul rogo.

Certo, egli l'aveva amata follemente, e, come pensavano molti, a discapito del suo paese, allora in guerra con l'Inghilterra per il possesso dell'impero del Nuovo Mondo. Non le aveva quasi mai permesso di allontanarsi da lui; per lei aveva dimenticato, a quanto pareva, i grandi affari di Stato; e, con la spaventosa cecità che la passione genera nei suoi servi, non si era accorto di quanto le elaborate cerimonie con cui cercava di darle piacere in realtà le nuocessero, aggravando la strana malattia di cui soffriva. Alla morte di lei rimase, per non breve tempo, come privo di senno. Molto probabilmente avrebbe abdicato ufficialmente per ritirarsi nel grande monastero trappista di Granata di cui era già priore, se non avesse temuto di lasciare la piccola Infanta alla mercé del proprio fratello, la cui crudeltà era nota a tutti anche in Spagna, e che molti addirittura sospettavano di aver procurato la morte alla Regina con il dono di un paio di guanti avvelenati in occasione della visita di lei al castello di Aragona. Anche dopo lo scadere dei tre anni di lutto pubblico ordinato dal sovrano per tutte le terre con editto reale, non permetteva ai suoi ministri di parlargli mai di un nuovo matrimonio, e quando l'Imperatore in persona gli offrì in sposa la bellissima Arciduchessa di Boemia sua nipote, egli pregò gli ambasciatori di riferire al loro signore che il Re di Spagna era già sposato all'Afflizione e che, sebbene essa fosse una sposa sterile, l'amava più della Bellezza; risposta che gli costò il dominio sulle ricche province dei Paesi Bassi, giacché questi poco dopo si rivoltarono contro di lui per istigazione dell'Imperatore, capitanati da alcuni fanatici della Chiesa Protestante.

Tutta la sua vita coniugale, con gli sfrenati ardori delle sue gioie e la terribile pena della fine improvvisa, sembrava far ritorno a lui oggi, mentre guardava l'Infanta giocare sulla terrazza. In lei c'era tutta la vezzosità della Regina, lo stesso piglio volitivo nel gettare indietro il capo, la stessa bocca altera, lo stesso disarmante sorriso – *vrai sourire de France* davvero – nel lanciare di tanto in tanto sguardi in direzione della finestra, o nel porgere la piccola mano da baciare ai sussiegosi gentiluomini spagnoli. Ma le risate squillanti dei ragazzi gli laceravano le orecchie, e la fulgida spietata luce del sole si faceva beffe del suo dolore, e un fosco aroma come di spezie esotiche, del genere di quelle usate dagli imbalsamatori, sembrava inquinare – o era immaginazione? – l'aria limpida del mattino. Egli si nascose il volto fra le mani, e quando l'Infanta guardò di nuovo su, le cortine erano state abbassate, e il Re si era ritirato.

Ella fece una piccola smorfia di disapprovazione, e scrollò le spalle. Avrebbe potuto stare un po' con lei, suo padre, almeno il giorno del suo compleanno. Che cosa mai gl'importava degli stupidi affari di Stato? O forse era andato in quella tetra cappella, in cui ardevano ceri perenni, e dove lei non aveva il permesso di entrare? Che sciocchezza, da parte sua, ora che il sole splendeva così luminoso e tutti erano felici! Ecco, ora si sarebbe perso il finto combattimento dei tori, annunciato da squilli di tromba, la rappresentazione dei burattini e le altre cose meravigliose. Lo zio e il Grande Inquisitore si comportavano in modo molto più ragionevole: erano venuti sulla terrazza, e le facevano dei simpatici complimenti. Gettando indietro la leggiadra piccola testa, prese Don Pedro per mano e discese i gradini, avviandosi verso il lungo padiglione di seta purpurea eretto in fondo al giardino, mentre gli altri fanciulli seguivano in stretto ordine di precedenza, venendo per primi quelli dai nomi più lunghi.

Una schiera di fanciulli nobili, meravigliosamente abbigliati da *toreador*, le si fece incontro, e il giovinetto Conte di Tierra-Nueva, un ragazzo straordinariamente bello di circa quattordici anni, scoprendosi il capo con tutta la grazia di un *hidalgo* nato e di un grande di Spagna, la condusse solennemente a un piccolo trono d'avorio e oro posto su un'impalcatura prospiciente l'arena. I ragazzi si raggrupparono all'intorno, le bimbe agitando i grandi ventagli e bisbigliando tra loro, mentre Don Pedro e il Grande Inquisitore se ne stavano all'ingresso con aria compiaciuta. Perfino la Duchessa – la *Camerera-Mayor*, come la chiamavano –, donna

magra, dai lineamenti duri, con una gorgiera gialla, non aveva la sua solita espressione arcigna, e qualcosa di simile a un sorriso aleggiava come un brivido sul volto grinzoso contraendo le labbra esangui.

Era davvero uno stupendo combattimento di tori, molto più piacevole, pensava l'Infanta, della vera corrida che l'avevano condotta a vedere a Siviglia in occasione della visita del Duca di Parma a suo padre. Alcuni ragazzi caracollavano qua e là su cavallini di legno dalle ricche gualdrappe, brandendo lunghi giavellotti con allegri pennoncelli di nastri colorati; altri, a piedi, agitavano i bei mantelli scarlatti dinnanzi al toro, scavalcando agilmente la barriera quando quello si avventava su loro; l'animale sembrava proprio vivo, benché fosse fatto di trucioli e di cuoio e si ostinasse di tanto in tanto a correre per l'arena sulle zampe posteriori, cosa che nessun toro vivo si sognerebbe mai di fare. Si batté, a ogni modo, magnificamente, e i bambini si entusiasmarono tanto da balzare in piedi sulle panche e agitare i fazzoletti gridando: «Bravo toro! Bravo toro!», con la coerenza, né più né meno, di persone adulte. Alla fine, dopo un combattimento di ragionevole lunghezza, durante il quale parecchi cavalli di legno furono trapassati ripetutamente dalle corna taurine e i cavalieri sbalzati di sella, il giovane Conte di Tierra-Nueva impose al toro di inginocchiarsi e, ottenuto dall'Infanta il permesso di dargli il *coup de grace*, immerse la sua spada di legno nel collo dell'animale con tanta violenza che la testa schizzò via di colpo, scoprendo il volto ridente del piccolo Monsieur de Lorraine, il figlioletto dell'Ambasciatore francese a Madrid.

Fra uno scrosciare ininterrotto di applausi fu sgombrata l'arena, e i cavalli di legno defunti vennero solennemente trascinati via da due paggi moreschi in livrea gialla e nera; dopo un breve interludio, durante il quale un acrobata francese si esibì sulla fune, apparvero, sul palco di un piccolo teatro allestito per l'occasione, alcune marionette italiane, e la tragedia semiclassica di «Sofonisba» fu recitata con tale straordinaria naturalezza da offuscare di lacrime, alla fine della rappresentazione, gli occhi dell'Infanta e quelli di molti fanciulli, che furono poi consolati con ogni sorta di dolciumi, e persino il Grande Inquisitore era così commosso che non poté far a meno di dire a Don Pedro quanto trovasse intollerabile l'infelicità e l'umiliante sacrificio di creature fatte semplicemente di legno e di cera colorata e azionate meccanicamente da fili.

Fu quindi la volta di un giocoliere africano, che pose nel centro dell'arena un ampio paniere piatto, coperto da un drappo rosso, si tolse dal turbante una strana zampogna pastorale e iniziò a suonarla. Quasi subito il drappo fu agitato da sinuosi movimenti e, mentre il suono della zampogna si faceva più stridulo, due serpi verdi e dorate disvilupparono le loro teste cuneiformi protendendole lentamente qua e là secondo la musica, come una pianta si dondola nell'acqua. I loro cappucci maculati e le loro lingue saettanti di scatto spaventarono un poco i ragazzi, che furono assai contenti quando il giocoliere fece spuntar fuori dalla sabbia un minuscolo albero d'arancio che si coprì di leggiadri fiori bianchi e poi apparve carico di frutti veri; e quando il ventaglio della figlia della Marchesa di Las Torres fu trasformato in un uccellino azzurro che volò cantando tutt'intorno al padiglione, la loro letizia e il loro incantato stupore superarono ogni limite. Anche il sontuoso minuetto eseguito dai giovani danzatori della chiesa di Nostra Señora del Pilar fu di una grazia straordinaria. Era la prima volta che l'Infanta assisteva alla meravigliosa cerimonia che ha luogo tuttora ogni anno dinnanzi all'altar maggiore della Vergine; e in verità nessuno della famiglia reale di Spagna era entrato nella grande cattedrale di Saragozza da quando un prete folle, sospettato da molti di essere al soldo di Elisabetta d'Inghilterra, aveva tentato di somministrare un'ostia avvelenata al Principe delle Asturie. Sicché la piccola Infanta conosceva solo per sentito dire la «Danza di Nostra Signora», come la chiamavano: uno spettacolo davvero stupefacente. I ragazzi indossavano vesti da cerimonia di foggia antiquata, di velluto bianco, con capelli a tricornio frangiati d'argento e sormontati da folti pennacchi di piume di struzzo; e l'abbacinante splendore degli abiti, mentre si muovevano nel sole, era ulteriormente accentuato dai volti olivastri e dai lunghi capelli neri. Tutti erano ammaliati dalla dignitosa gravità con cui venivano eseguite le intricate figure della danza, dalla grazia elaborata dei gesti lenti e dei maestosi inchini; e quando alla fine dello spettacolo i fanciulli si tolsero i grandi cappelli piumati dinnanzi all'Infanta, essa accolse il loro omaggio con squisita cortesia, e fece voto di inviare un grande cero per il reliquiario di Nostra Señora del Pilar in contraccambio del piacere che le era stato procurato.

Un gruppo di bellissime Egiziane – come si chiamavano a quel tempo le zingare – avanzò poi sull'arena; accoccolandosi a gambe incrociate, cominciarono a suonare dolcemente sulle loro cetre,

seguendo il ritmo con la persona e canticchiando a bocca chiusa un'aria lenta e sognante. Nello scorgere Don Pedro assunsero un'espressione accigliata, quasi di terrore, perché solo poche settimane prima egli aveva fatto impiccare due donne della loro tribù sotto accusa di stregoneria sulla piazza del mercato di Siviglia; ma la deliziosa Infanta le incantò, abbandonandosi languidamente all'indietro e guardandole al di sopra del ventaglio con tale dolcezza nei grandi occhi azzurri che esse si convinsero dell'impossibilità di patire qualsivoglia crudeltà da una creatura tanto leggiadra. Così seguitarono a suonare dolcemente, sfiorando appena le corde delle cetre con le loro lunghe unghie appuntite, e le loro teste ciondolavano come se stessero per prender sonno; a un tratto, con un grido così acuto che i ragazzi trasalirono e la mano di Don Pedro si serrò istintivamente sull'impugnatura d'agata della sua daga, le zingare balzarono in piedi e si misero a turbinare follemente intorno al recinto, battendo sui loro tamburelli e canticchiando una selvaggia canzone d'amore nel loro curioso linguaggio gutturale. Poi, a un segnale, si buttarono tutte a terra per rimanervi perfettamente immobili mentre il monotono vibrare delle cetre era l'unico suono a rompere il silenzio. Ripetuta la scena più volte, sparvero poi per un attimo, per ritornare trascinando alla catena un irsuto orso bruno e portando sulle spalle alcune scimmiette di Barberia. L'orso si mise col capo all'ingiù con la massima gravità, e le scimmie grinzose eseguirono ogni sorta di esercizi insieme a due ragazzi zingari, che a quanto pareva erano i loro padroni: mimarono combattimenti con minuscole spade, spararono colpi di fucile e sfilarono in una vera e propria parata militare, in nulla dissimili dai soldati della Guardia del Corpo del Re. Gli zingari fecero davvero furore.

Ma senza alcun dubbio la rappresentazione più buffa dell'intero spettacolo di quel mattino fu la danza del piccolo Nano. Quando egli avanzò incespicando sull'arena, dondolando sulle sue gambe storte e ciondolando la sua enorme testa deforme, i ragazzi esplosero in fragorose grida di gioia, e anche l'Infanta rise così di gusto che la *Camerera* fu costretta a ricordarle come in Spagna, benché vi fosse qualche precedente di figlia di Re che avesse pianto in mezzo alle sue pari, non ve n'era alcuno di una Principessa che si fosse mostrata tanto sconvenientemente allegra dinnanzi a gente di ceto inferiore. Il Nano, però, era davvero irresistibile, un piccolo mostro così grottesco come non se n'erano mai visti. Era, inoltre, la

sua prima apparizione. Era stato scoperto soltanto la vigilia, da due nobili che si trovavano a caccia in un angolo remoto del grande bosco di sughero che circondava la città, e l'avevano veduto correre all'impazzata, decidendo subito di portarlo all'Infanta come sorpresa; il padre, che era un povero carbonaio – di quelli che fabbricano il carbone di legna nei boschi – era stato ben contento di sbarazzarsi di un figlio così brutto e inutile. Forse la cosa più divertente, in lui, era l'assoluta inconsapevolezza della propria apparenza grottesca: sembrava realmente felice, allegro e animato dal più profondo entusiasmo. Alle risate dei ragazzi egli faceva echeggiare le proprie, altrettanto liberamente e gioiosamente che se fosse stato uno di loro, e alla fine di ogni danza seguiva il più buffo inchino a ciascuno degli spettatori, proprio come fosse stato uno di loro e non un piccolo essere deforme che la Natura, in un momento d'umore faceto, aveva foggato perché la gente si burlasse di lui. Quanto all'Infanta, esercitò su di lui un fascino indicibile. Egli non riusciva a staccare gli occhi da lei; e quando, alla fine della rappresentazione – ricordando d'aver visto le dame di corte lanciare mazzi di fiori a Caffarelli, il famoso cantore italiano mandato dalla Cappella Papale a Madrid per curare con la soavità della sua voce la malinconia del Re – l'Infanta si tolse dai capelli la bellissima rosa bianca e, un po' per celia, un po' per far dispetto alla *Camerera*, gliela lanciò sull'arena col più incantevole sorriso, egli prese l'atto proprio sul serio, e premendo il fiore sulle sue grosse ruvide labbra, si pose una mano sul cuore e piegò un ginocchio dinnanzi a lei, con una smorfia che avrebbe voluto essere un sorriso e che gli allargava la bocca da un'orecchia all'altra, mentre gli occhietti vivaci scintillavano di piacere.

Questo scombinò tanto la compostezza dell'Infanta che essa seguì a ridere ancora per un bel po' dopo che il piccolo Nano se ne fu andato via di corsa dall'arena, ed esprime allo zio il desiderio che la danza venisse subito replicata. La *Camerera* però, col pretesto che il sole era troppo caldo, optò per il ritorno di Sua Altezza senza indugi al Palazzo, dove era già stata preparata per lei una meravigliosa festa, e l'attendeva una splendida torta di compleanno con sopra le sue iniziali scritte in zucchero colorato e in cima una graziosa bandierina d'argento sventolante. L'Infanta si levò dunque con molta dignità, e dopo aver ordinato che il piccolo Nano danzasse ancora per lei, trascorsa l'ora della siesta e fatti i debiti ringraziamenti al giovane Conte di Tierra-Nueva per il suo delizioso

trattenimento, se ne tornò nelle sue stanze, seguita dai fanciulli disposti nello stesso identico ordine in cui avevano fatto il loro ingresso.

Quando il piccolo Nano seppe che avrebbe dovuto danzare ancora per la gioia dell'Infanta, e per suo espresso ordine, fu invaso da tale gioia e fierezza che si lanciò fuori in giardino, baciando la rosa bianca in un'assurda appassionata esaltazione, e si abbandonò ai più incomposti e goffi atti di entusiasmo.

I Fiori erano veramente indignati che egli avesse osato fare irruzione nella loro incantata dimora, e quando lo videro far capriole su e giù per i viali dimenando le braccia sopra il capo in maniera così ridicola, non poterono trattenersi dall'esprimere il proprio risentimento:

«È proprio troppo brutto per permettergli di giocare nel luogo dove stiamo noi», esclamarono i Tulipani.

«Dovrebbe bere succo di papavero, e addormentarsi per almeno mille anni», dissero i Gigli scarlatti, che l'ira scurì come brace.

«È un vero orrore!», strillò il Cactus. «Guardatelo, è tutto storto e sciancato, e la sua testa è assolutamente sproporzionata rispetto alle gambe. Mi sento orripilare, e se mi viene vicino lo pungerò con le mie spine.»

«E perdi più si è preso uno dei miei fiori più belli», osservò il Rosaio Bianco. «L'avevo donato io stesso all'Infanta per il suo compleanno, e lui gliel'ha rubato.» E gli gridò: «Ladro! Ladro! Ladro!», con quanto fiato aveva.

Anche i Gerani Rossi, che di solito non si davano arie e come era noto a tutti avevano parenti poveri, si raggrinzirono per il disgusto al solo vederlo; e quando le Mammole osservarono in tono mite che per quanto egli fosse così brutto non poteva farci nulla, essi replicarono con una certa speciale equanimità che proprio quello era il suo maggior difetto, e che non v'era ragione di ammirare una persona per il fatto di essere incurabile; e infatti anche alcune Mammole concordarono che la bruttezza del piccolo Nano era quasi un'ostentazione, e che sarebbe stato assai più fine avere, nelle sue condizioni, un'aria mesta, o almeno pensosa, anziché saltellare qua e là buffonescamente e assumere atteggiamenti così sciocchi e grotteschi.

Persino la Meridiana, una personalità del tutto eccezionale, che una volta aveva segnato il tempo nientemeno che all'Imperatore Carlo V, rimase letteralmente esterrefatta alla vista del piccolo

Nano, tanto che si scordò di segnare due minuti col suo lungo dito d'ombra; e non poté fare a meno di dire al grande Pavone dalle piume color bianco latte fermo ad abbronzarsi sulla balaustra che tutti sapevano come i figli di Re fossero figli di Re e i figli di carbonai carbonai, dichiarazione con la quale il Pavone fu pienamente d'accordo, mettendosi a strillare: «*Mi va! Mi va! Mi va!*», con una voce così aspra e acuta che i pesci d'oro dalla conca della fontana del fresco zampillo guizzarono fuori a chiedere ai Tritoni che mai fosse accaduto.

Gli Uccelli, invece, provavano simpatia per lui. Lo avevano visto spesso nella foresta danzare qua e là come un elfo inseguendo le foglie turbinanti o spartire le noci con gli scoiattoli accoccolato nel tronco cavo di qualche vecchia quercia. A loro non dava fastidio la sua bruttezza. Per nulla. Anche l'Usignolo, che di notte nell'aranceto cantava così dolcemente da far chinare all'ingiù la Luna per ascoltarlo, dopotutto non era una gran bellezza; e poi il piccolo Nano era stato sempre buono con loro, e in quell'inverno terribilmente rigido, senza nemmeno una bacca sulle piante, il suolo duro come ferro e i lupi scesi fino alle porte della città in cerca di cibo, non si era mai dimenticato di loro rinunciando a molte briciole di pane nero e dividendo con loro la sua modesta colazione.

Così essi gli volarono e rivolarono intorno, sfiorandogli le guance con le ali, e ciangottando tra loro; e il piccolo Nano era così contento che non poté fare a meno di mostrar loro la meravigliosa rosa bianca, dicendo a gran voce che l'Infanta in persona gliel'aveva donata, perché lo amava.

Gli Uccelli non capirono una sola parola, ma non importava; di fatto chinaron le testoline da un lato e assunsero un'aria compunta, il che equivale a capire, ed è molto più facile.

Le Lucertole pure si erano singolarmente invagHITE di lui, e quando si stancò di correre qua e là e si buttò sull'erba a riposare, incominciarono a strisciare all'impazzata su e giù per tutta la sua persona, cercando di farlo divertire per quanto potevano.

«Certo, non tutti possono essere belli come le Lucertole», osservarono, «questo sarebbe pretendere troppo. E benché sembri assurdo dirlo, non è poi così orribile alla fin fine, purché si chiudano gli occhi e non lo si guardi.» Le Lucertole erano filosofe per natura, spesso si riunivano a meditare per lunghe ore, quando non avevano altro da fare o il tempo era troppo piovoso per andare a spasso.

I Fiori, comunque, erano estremamente infastiditi dal modo di comportarsi delle Lucertole e degli Uccelli. «Questo dimostra solamente», affermarono, «che effetto deleterio e degradante abbia tutto quel correre e svolazzare qua e là. La gente per bene se ne sta sempre ferma allo stesso posto, come facciamo noi. Nessuno ci ha mai visti vorticare su e giù per i viali o cavalcare come pazzi nell'erba inseguendo libellule. Quando desideriamo cambiare aria, mandiamo a chiamare il giardiniere per farci trasportare in un'altra aiola. Questo sì che è un comportamento dignitoso e decoroso. Ma gli uccelli e le lucertole non hanno alcun senso del decoro, e gli uccelli sono perfino sprovvisti di un indirizzo permanente. Sono vagabondi come gli zingari, e alla stessa stregua di zingari dovrebbero esser trattati.» Così dicendo drizzarono il naso in aria assumendo un'espressione assai altezzosa, e provarono un grande sollievo quando dopo un po' videro il piccolo Nano tirarsi su dall'erba e arrancando avviarsi verso la terrazza del palazzo.

«Bisognerebbe davvero tenerlo chiuso in casa vita natural durante», dissero. «Guardate che gobba, e che gambe storte», e furono scossi da un riso beffardo.

Ma il piccolo Nano non sapeva nulla di tutto ciò. A lui piacevano immensamente gli uccelli e le lucertole, e pensava che i fiori erano la cosa più stupenda del creato, eccettuando l'Infanta naturalmente, ma già, essa gli aveva donato la bellissima rosa bianca e lo amava, e questo costituiva una differenza non da poco. Come avrebbe desiderato tornare al palazzo insieme a lei! Ella lo avrebbe preso e impalmato sulla sua mano destra sorridendogli, e lui non si sarebbe mai staccato dal suo fianco, ed ella sarebbe stata la sua compagna di giochi, a cui insegnare ogni sorta di deliziosi scherzi. Infatti, benché non fosse mai stato prima d'allora in una corte, egli sapeva tante cose meravigliose. Era capace di costruire gabbie di vimini per grilli canterini e di foggiare con canne di bambù intrecciate la zampogna tanto amata da Pan. Riconosceva la voce di ogni uccello, e sapeva chiamare le starne dalla cima degli alberi, o l'airone dallo stagno. Conosceva le orme di tutte le creature selvatiche, identificava le tracce della lepre dalle delicate impronte delle sue zampe, e il cinghiale dalle foglie calpestate. Conosceva tutte le danze della natura selvaggia, la folle danza in veste scarlatta con l'autunno, la lieve danza in sandali turchini sopra il grano, la danza con candide ghirlande di fiocchi di neve nell'inverno, e la danza dei fiori nei frutteti a primavera. Sapeva dove i colombi silvestri

facevano il nido, e una volta che un uccellatore aveva catturato mamma e papà colombo aveva allevato lui i piccoli, fabbricando per loro una colombaia nel cavo di un olmo scapitozzato. Li aveva abituati a venire a prendere il cibo dalle sue mani ogni mattina. A lei sarebbero certo piaciuti i colombi, e così pure i conigli che scorrazzavano fra le alte felci, e le ghiandaie dalle piume color acciaio e dal becco nero, e i ricci capaci di raggomitolarsi a forma di palla irta di punte, e le grandi tartarughe sagge che strisciavano lente al suolo tentennando la testa e mordicchiando foglie fresche. Certo, lei doveva venire nella foresta a giocare con lui. Le avrebbe volentieri ceduto il suo lettino, e sarebbe rimasto di guardia fuori, sotto la finestra, fino all'alba, per vegliare che i cervi selvaggi dalle lunghe corna non le facessero del male o i lupi famelici non si avvicinassero troppo alla capanna. All'alba, bussando con le nocche sulle imposte, l'avrebbe svegliata, e sarebbero usciti, slanciandosi in ebbre danze per tutto il giorno. Non era davvero solitaria, la foresta. A volte poteva capitare che l'attraversasse un Vescovo in sella a una mula bianca, leggendo un gran libro dipinto. Altre volte passavano di lì falconieri con berretti di velluto verde e giustacuori di pelle di daino bruna, tenendo sul pugno falchi incappucciati. Al tempo della vendemmia venivano i vignaioli con mani e piedi tinti di mosto violaceo e il capo inghirlandato di edera lucente, recando otri di pelle gocciolanti di vino; e i carbonai sedevano intorno ai loro enormi bracieri, la notte, fissando i tronchi che si carbonizzavano lentamente al fuoco e facendo arrostitire castagne nella cenere; dai loro covi uscivano allora i briganti, e schiamazzavano allegramente tutti insieme. Un giorno, aveva avuto la fortuna di assistere a una magnifica processione che risaliva la lunga strada polverosa verso Toledo. Per primi venivano i monaci, cantando dolcemente e portando stendardi brillanti e croci dorate; dietro di loro, in armature d'argento, con archibugi e picche, avanzavano i soldati; in mezzo a questi camminavano a piedi nudi tre uomini, abbigliati con strane vesti gialle tutte dipinte di figure scintillanti, che tenevano nelle mani tre ceri accesi. C'erano innumerevoli cose da guardare, nella foresta, e quando ella fosse stata stanca lui le avrebbe trovato un soffice tappeto di musco e l'avrebbe portata fra le sue braccia, giacché era molto forte benché sapesse di non essere alto di statura. Le avrebbe fatto una collana di rosse bacche di brionia, bella al pari delle bacche bianche della sua veste, e quando le fosse venuta a noia poteva buttarla via e ne avrebbe avuto subito in cambio una

nuova. Le avrebbe portato delle ghiande foggiate a coppa, e anemoni stillanti di rugiada, e minuscole lucciole perché brillassero come stelle nell'oro pallido dei suoi capelli.

Ma lei dov'era? Lo domandò alla bianca rosa, ma non ricevette risposta. Tutto il palazzo sembrava addormentato, e anche là dove le imposte non erano serrate, pesanti cortinaggi erano stati tirati per tener lontani i barbagli della luce. Vagò tutt'intorno in cerca di un varco dove poter entrare, e alla fine scorse una piccola porta privata rimasta aperta. Scivolò dentro e si trovò in uno splendido vestibolo, assai più splendido, temeva, perfino della foresta: era tutto rilucente di dorature, e l'impiantito era fatto di pietre colorate, combinate in una sorta di disegno geometrico. Ma la piccola Infanta non c'era, c'erano solo alcune statue che lo fissavano dall'alto dei loro piedestalli di diaspro, con malinconici occhi scuri e labbra atteggiate a uno strano sorriso.

Attraversò la sala, senza far rumore, si avvicinò alla cortina, e la scostò. No: dietro v'era solo un'altra stanza, ancora più bella di quella che aveva appena lasciato. Alle pareti un arazzo verde popolato di figure lavorate ad ago rappresentava una caccia, opera di un artista fiammingo che aveva impiegato sette anni a crearlo. Quella era stata un tempo la stanza di Jean le Fou, come lo chiamavano, quel re pazzo, tanto appassionato della caccia che spesso, nel delirio, aveva tentato di balzare in sella agli enormi cavalli impennati e abbattere il cervo su cui i grossi veltri si avventavano, soffiando nel corno da caccia e trapassando con la daga i pallidi daini in fuga. Ora la stanza fungeva da Camera del Consiglio, e sulla tavola al centro giacevano i portafogli rossi dei ministri, fregiati dei tulipani d'oro di Spagna, con gli stemmi e gli emblemi della casa di Hapsburg.

Il piccolo Nano si guardava intorno stupefatto, e quasi aveva paura di camminare. Gli strani cavalieri silenziosi, che galoppavano così rapidi senza il minimo rumore per quelle lunghe radure gli sembravano simili a quei fantasmi spaventosi di cui spesso parlavano i carbonai – i *Comprachos*, che vanno a caccia solo di notte, e se incontrano un uomo lo trasformano in cervo e lo inseguono. Ma poi pensò alla piccola Infanta, e riprese coraggio. Ardeva dal desiderio di trovarla, da sola, per dirle che anche lui l'amava. Forse era nella stanza successiva.

Attraversò la sala correndo sui folti tappeti moreschi, e aprì la porta. No. Non era neppure lì. La stanza era completamente vuota.

Era una sala del trono, che si usava per ricevere gli ambasciatori stranieri, quando il Re – per la verità negli ultimi anni molto, molto di rado – accondiscendeva a riceverli in udienza privata; la stessa sala in cui erano apparsi parecchi anni prima i messi inglesi mandati a prendere accordi per le nozze della loro Regina, allora una delle sovrane cattoliche d'Europa, col primogenito dell'Imperatore. La tappezzeria era di cuoio dorato di Cordova, e dal soffitto bianco e nero pendeva un sontuoso lampadario dorato, con braccia per trecento candele di cera. Sotto un enorme baldacchino di stoffa laminata d'oro, su cui erano ricamati in perline coltivate i leoni e le torri di Castiglia, faceva mostra di sé il trono, coperto da uno splendido drappo di velluto nero cosperso di tulipani d'argento e frangiato d'argento e perle in abbondanza. Sul secondo gradino del trono era posto l'inginocchiatoio dell'Infanta, col suo cuscino di tessuto trapunto d'argento, e dietro, oltre il limite del baldacchino, sfavillava il seggio per il Nunzio Pontificio, l'unico che avesse il diritto di star seduto alla presenza del Re in qualsivoglia cerimonia pubblica, e il cui cappello cardinalizio, con le sue nappine scarlatte ingarbugliate, posava su uno sgabello violaceo lì accanto. Alla parete prospiciente il trono era appeso un enorme ritratto di Carlo V, in abito da caccia, con un grosso mastino al fianco, e un quadro raffigurante Filippo II in atto di ricevere l'omaggio dei Paesi Bassi occupava il centro dell'altra parete. Tra le finestre, uno stipo di nero ebano intarsiato di placche d'avorio recava effigiate le figure della *Danza della Morte* di Holbein, alcune delle quali, si diceva, incise dalla mano del celebre maestro in persona.

Ma al piccolo Nano tutto questo splendore non faceva alcun effetto. Non avrebbe dato la sua rosa per tutte le perle del baldacchino, né un solo petalo per il trono stesso. Ciò che desiderava era di vedere l'Infanta prima che scendesse giù al padiglione, per chiederle di venir via con lui quando avesse terminato la sua danza. Qui, nel Palazzo, l'aria era greve e stagnante, ma nella foresta il vento spirava libero, e il sole con le sue ondegianti mani d'oro scuoteva le tremule foglie. Anche nella foresta c'erano splendidi fiori, forse non splendidi come i fiori di giardino ma, in compenso, più dolcemente profumati: giacinti, che agli albori della primavera inondavano di porpora fluente le fresche vallette e i poggi erbosi; primule gialle annidate a piccoli ciuffi intorno alle nodose radici delle querce; ranuncoli lucenti, e

veroniche azzurre, e giaggioli lilla e oro. Sui noccioli spiccavano grigie inflorescenze, e le digitali si piegavano sotto il peso delle loro corolle chiazzate, assediate dalle api. Il castagno aveva le sue corone di stelle bianche, e il biancospino le sue pallide lune di bellezza. Sì, senza dubbio ella sarebbe venuta con lui, se fosse riuscito a trovarla! Sarebbe venuta con lui nella foresta, e tutto il giorno lui avrebbe ballato per lei, per darle gioia. Un sorriso accese i suoi occhi a quel pensiero, ed entrò nella stanza successiva.

Era la più ridente di tutte le stanze, e la più bella. Le pareti erano rivestite di damasco di Lucca fiorato di rosa, fregiato di uccelli e punteggiato di delicati boccioli d'argento; il mobilio era d'argento massiccio, tutto percorso da festoni di floride ghirlande e Cupidi librati in volo; di fronte a due ampi camini si ergevano grandi paraventi, su cui erano ricamati pappagalli e pavoni, e l'impiantito d'onice verderame sembrava perdersi a vista d'occhio in distanze illimitate. Ma il piccolo Nano non era solo. In piedi, nella penombra, sulla soglia della porta all'estremità della stanza, scorse una minuscola figura che lo guardava. Il suo cuore tremò, dalle sue labbra eruppe un grido di gioia, ed egli avanzò alla luce del sole. Nello stesso identico modo, la figura si mosse anch'essa in avanti, ed egli la vide chiaramente.

L'Infanta! Era un mostro, il mostro più grottesco che avesse mai visto. Non ben proporzionato, come le altre persone, ma gobbo, storto, con un'enorme testa ciondolante e una criniera di capelli neri. Il piccolo Nano si accigliò, e il mostro si accigliò anch'esso. Rise, e quello rise con lui, e si pose le mani sui fianchi, tale e quale come se le era poste lui. Fece un inchino beffardo, e quello ricambiò con una profonda riverenza. Avanzò verso di lui, e quello gli venne incontro, ripetendo ogni suo passo e fermandosi quando lui si fermava. Emise un trillo scherzoso e corse innanzi stendendo la mano, e la mano del mostro toccò la sua, ed era fredda come ghiaccio. Si spaventò allora, e mosse la mano di traverso, e la mano del mostro subito la seguì. Tentò di stringerla, ma qualcosa di liscio e duro l'arrestò. Ora il viso del mostro era vicino al suo e sembrava impietrito dal terrore. Si scostò via i capelli dagli occhi. L'altro lo imitò. Sferzò un pugno all'avversario; e quello glielo rese. Lo provocava, gli faceva smorfie, e quello gliele restituiva ugualmente odiose. Arretrò, quello fece lo stesso.

Che cos'era? Per un momento rifletté, sogguardando intorno il resto della stanza. Era strano, tutto sembrava avere il suo doppio in

quell'invisibile muro d'acqua chiara. Quadro per quadro tutto era ripetuto, giaciglio per giaciglio duplicato. Il Fauno dormiente, steso nell'alcova presso la porta, aveva il suo gemello che sonnecchiava, e la Venere argentea che si levava nel sole tendeva le braccia a una identica Venere altrettanto bella.

Che si trattasse di... Eco? L'aveva chiamata una volta, nella valle, e lei gli aveva risposto parola per parola. Poteva farsi beffe degli occhi come della voce? Creare un mondo doppio, del tutto simile al mondo reale? Potevano le ombre delle cose aver colore e vita e movimento? Poteva essere questo...?

Il piccolo Nano trasalì, e togliendosi dal petto la bellissima rosa bianca, si voltò, e la baciò. Il mostro aveva una rosa identica, petalo per petalo. La baciava con gli stessi baci, e la premeva al cuore con orrendi gesti.

Quando la verità inconfutabile lo abbagliò, proruppe in un selvaggio grido di disperazione, e cadde al suolo singhiozzando. Dunque era lui che era deforme e gobbo, orribile a guardarsi e grottesco! Era lui il mostro, ed era di lui che tutti i ragazzi avevano riso, e la piccola Principessa che si era illuso lo amasse – anch'ella si era semplicemente beffata della sua bruttezza, provando un crudele piacere alla vista delle sue gambe contorte. Perché non lo avevano lasciato nella foresta, dove non c'erano specchi a dirgli quanto odioso egli fosse? Perché suo padre non lo aveva ucciso, piuttosto che venderlo a sua suprema vergogna? Le lacrime brucianti gli scorrevano a fiotti giù per le guance, e lacerò la rosa bianca. Il mostro, tutto convulsioni, fece lo stesso, e sparpagliò nell'aria i petali avvizziti. Il piccolo Nano si contorse sul pavimento, e, quando lo guardò, l'altro lo fissava con il volto contratto dalla sofferenza. Per non vederlo, egli arretrò, e si coprì gli occhi con le mani. Strisciò nell'ombra, come una creatura ferita, e là giacque sfinito dai singhiozzi.

In quel momento l'Infanta in persona entrò coi suoi compagni dalla finestra aperta sul balcone, e quando essi videro il brutto nanerottolo che giaceva bocconi e batteva il pavimento con le mani convulse e rattrappite nel modo più ridicolo e goffo, scoppiarono in fragorose risate, gli si fecero intorno e si misero a osservarlo.

«Il suo modo di danzare era buffo», disse l'Infanta, «ma vederlo recitare è ancora più divertente. È bravo quasi quanto le marionette, anche se, s'intende, non altrettanto naturale.» E agitò il suo grande ventaglio, e applaudì.

Ma il piccolo Nano non sollevò il suo sguardo, e i suoi singhiozzi si fecero sempre più fievoli, e all'improvviso ebbe uno strano singulto, e si toccò il fianco. Poi ricadde all'indietro, e rimase immobile.

«Questo è veramente superlativo», disse l'Infanta, dopo una breve pausa, «ma ora devi ballare per me.»

«Sì», gridarono i bambini, «devi alzarti e ballare, perché sei bravo come le scimmie di Barberia, e molto più ridicolo.»

Ma il piccolo Nano non diede risposta.

L'Infanta pestò i piedi e chiamò lo zio, che stava passeggiando sulla terrazza col Ciambellano e leggeva certi dispacci giunti proprio allora dal Messico, dove il Santo Uffizio era stato appena instaurato.

«Il mio piccolo Nano fa i capricci», gridò, «dovete farlo rialzare in piedi e dirgli che deve ballare per me.»

I due si sorrisero l'un l'altro, ed entrarono, e Don Pedro si chinò, battendo il suo guanto ricamato sulla guancia del Nano.

«Ehi, *petit monstre*», gli disse, «alzati, devi ballare. L'Infanta di Spagna e delle Indie vuole divertirsi.»

Ma il piccolo Nano non si mosse.

«Bisognerebbe chiamare un fustigatore», disse Don Pedro infastidito, e tornò sulla terrazza.

Ma il Ciambellano aveva l'aria grave, e s'inginocchiò vicino al piccolo Nano, e gli posò la mano sul cuore. E dopo qualche minuto scrollò le spalle, si levò e fece un profondo inchino all'Infanta e le disse:

«*Mi bella Princesa*, il vostro piccolo Nano buffo non ballerà mai più. È un peccato, perché è talmente brutto che forse avrebbe potuto far sorridere il Re».

«Ma perché non ballerà più?», chiese l'Infanta tra le risa.

«Perché il suo cuore si è spezzato», rispose il Ciambellano.

E l'Infanta aggrottò la fronte, e le sue graziose labbra dorate si incresparono in segno di leggiadro disdegno.

«In futuro, quelli che vengono a giocare con me non abbiano cuore», gridò, e corse fuori in giardino.

Il Pescatore e la sua Anima

Ogni sera il giovane Pescatore andava al largo, sul mare, e gettava le sue reti nell'acqua.

Quando il vento soffiava da terra egli non prendeva nulla, o ben poco nel migliore dei casi, poiché quello era un vento aspro e dalle nere ali, e le onde si agitavano per andargli incontro. Ma quando il vento soffiava verso la spiaggia, i pesci salivano dal profondo a nuotare dentro le maglie delle reti, ed egli li portava al mercato e li vendeva.

Ogni sera egli andava al largo, sul mare, e una sera la rete era così pesante che quasi non riusciva a tirarla sulla barca. E il Pescatore rise, e si disse: «Di certo avrò catturato tutti i pesci che nuotano o qualche mostro degli abissi che spaventerà gli uomini, o qualcosa di orribile che la Regina bramerà per sé», e tirò sulle ruvide funi con tutte le sue forze, finché, simili a righe di smalto turchese in un vaso di bronzo, le lunghe vene si gonfiarono sulle sue braccia. Tirò poi sulle corde sottili, e il cerchio di sugheri piatti si faceva sempre più vicino, e la rete infine affiorò alla superficie dell'acqua.

Ma in essa non v'era alcun pesce, né alcun mostro o creatura orribile, soltanto una piccola Sirena immersa in un sonno profondo.

La sua chioma era come un vello d'oro bagnato, e ogni capello come un filo d'oro fino in una coppa di vetro. La sua persona era come avorio bianco, e la sua coda d'argento e di perla. Argento e perla era la sua coda, e le verdi alghe marine le si attorcigliavano intorno; e simili a conchiglie marine erano le sue orecchie, e le sue labbra a coralli marini. Le fredde ombre lambivano i suoi seni freddi, e sulle sue palpebre riluceva il sale.

Era talmente bella che al vederla il giovane Pescatore fu sopraffatto dalla meraviglia e protendendo una mano per trarre a sé la rete si sporse sul fianco della barca e prese la Sirena fra le braccia. E quando la toccò, ella emise il grido di un gabbiano spaurito, e si destò, e lo guardò coi suoi occhi d'ametista viola pieni di terrore, dibattendosi per liberarsi. Ma egli la stringeva forte a sé, e non l'avrebbe mai lasciata andare.

E quand'ella vide che non poteva in alcun modo sfuggirgli, si sciolse in pianto, e disse: «Lasciami andare, ti prego, sono l'ultima figlia di un Re, e mio padre è vecchio e solo».

Ma il giovane Pescatore rispose: «Non ti lascerò andare, a meno che tu non mi prometta che ogniquale volta ti chiamerò verrai a cantare per me, poiché i pesci si deliziano ad ascoltare le Creature Marine, e così le mie reti si riempiranno».

«Davvero mi lascerai andare, se ti prometterò ciò che chiedi?»,

domandò lei.

«Ti lascerò andare», disse il giovane Pescatore.

Così ella promise ciò che egli desiderava, e giurò col giuramento delle Creature Marine. Ed egli allentò la stretta delle braccia, ed ella scivolò in acqua, tremante di una strana paura.

Ogni sera il giovane Pescatore andava al largo, sul mare, e chiamava la Sirena, ed ella appariva a fior d'acqua e cantava per lui. Intorno a lei nuotavano i delfini, e i gabbiani selvaggi danzavano sul suo capo.

Ed ella cantava un canto meraviglioso. Perché cantava delle Creature Marine che conducono le loro mandrie di grotta in grotta, e portano i vitellini sulle spalle; dei Tritoni con le lunghe barbe verdi e i petti villosi, che soffiano dentro ritorte conchiglie al passare del Re; del palazzo del Re, tutto d'ambra, con un tetto di limpido smeraldo e il pavimento di pietra lucente; e dei giardini del mare, dove i grandi ventagli di corallo fanno ondeggiare tutto il giorno le loro filigrane, e i pesci guizzano qua e là come uccelli d'argento, e le anemoni aderiscono tenaci agli scogli, e i garofani sbocciano nella rena gialla ondulata. Ella cantava delle enormi balene che vengono dai Mari del Nord e hanno ghiaccioli acuminati appesi alle pinne; delle Sirene, che narrano cose di una tale meraviglia che i mercanti devono otturarsi le orecchie con la cera per non udirle, altrimenti si getterebbero in acqua e annegherebbero; di vascelli affondati con tutte le loro alberature, coi marinai gelati aggrappati alle sartie e lo sgombro che nuota dentro e fuori dalle cannoniere aperte, delle minute ostriche da carena che viaggiano abbarbicate alle chiglie delle navi e girano tutto il mondo; delle seppie che dai fianchi delle rupi protendono le lunghe braccia nere e possono far venir notte quando vogliono. Ella cantava del nautilus con la sua barca scavata nell'opale e portata da una vela d'argento; delle felici Creature Marine che suonano l'arpa e sanno incantare il grosso Granchio fino a farlo addormentare; dei bimbi che agguantano i viscidì marsovini e cavalcano ridendo il loro dorso; delle Sirene adagate nella bianca spuma che tendono le braccia ai naviganti; e dei leoni di mare dalle zanne ricurve, e dei cavalli marini dalle criniere fluttuanti.

E mentre ella cantava, tutti i tonni salivano dal profondo per ascoltarla, e il giovane Pescatore gettava le sue reti intorno a loro e li catturava, e altri ne prendeva con un arpione. E quando la barca

era ben carica, la Sirena, sorridendogli, sprofondava giù nel mare.

Tuttavia, non gli si avvicinava mai tanto che egli potesse toccarla. Spesso egli la chiamava e la pregava, ma ella non voleva; e quando cercava di afferrarla, si tuffava in acqua come una foca, e per quel giorno non si faceva più vedere. E ogni giorno che passava il suono della sua voce si faceva più dolce. Tanto dolce era il canto di quella voce che egli dimenticava le sue reti e le sue insidie, e non si curava più della pesca. Tonni dalle pinne vermiglie, con occhi simili a borchie d'oro, passavano a frotte, ma egli non vi badava. Il suo arpione gli giaceva al fianco, inerte, e i panieri di vimini intrecciati erano vuoti. Le labbra socchiuse e gli occhi offuscati dalla meraviglia, egli se ne stava seduto languidamente nella barca e ascoltava, ascoltava finché le brume marine lo avvolgevano, e la luna errante tingeva d'argento le sue membra brune.

E una sera egli chiamò la Sirena e le disse: «Piccola Sirena, piccola Sirena, io ti amo. Accettami per tuo sposo, perché ti amo».

Ma la Sirena scosse il capo. «Tu hai un'anima umana», rispose. «Soltanto se ti separerai dalla tua anima, io potrò amarti.»

E il giovane Pescatore si disse: «Che cosa me ne faccio della mia anima? Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco. Certo che me ne separerò, e ne trarrò molta gioia». E un grido di gioia proruppe dalle sue labbra, e levandosi in piedi nella barca dipinta, tese le braccia alla Sirena. «Manderò via la mia anima», esclamò, «tu sarai la mia sposa, e io sarò il tuo sposo, e dimoreremo per sempre in fondo al mare, e tutto quel che hai cantato me lo mostrerai, e tutto ciò che desidererai io farò, e nulla mai potrà dividere le nostre vite.»

E la piccola Sirena rise di piacere, e si nascose il viso fra le mani.

«Ma come farò a separarmi dalla mia anima», chiese il giovane Pescatore, «dimmi come posso fare, e lo farò!»

«Ahimè, non so», disse la piccola Sirena. «Le Creature Marine non hanno anima.» E scivolò giù nel profondo, guardandolo pensosa.

Ed ecco che la mattina del giorno dopo, prima che il sole fosse a una spanna sopra il colle, il giovane Pescatore si recò alla casa del Sacerdote e bussò tre volte alla porta.

Il novizio guardò attraverso il pertugio e quando vide chi era tirò a sé il saliscendi e gli disse: «Entra».

E il giovane Pescatore entrò, e s'inginocchiò sulla stuoia distesa sul pavimento, e chiamò il Sacerdote, che stava leggendo i sacri

testi, e gli disse: «Padre, mi sono innamorato di una Creatura Marina, e la mia anima mi impedisce di realizzare il mio desiderio. Dimmi come posso fare per mandarla via da me, poiché invero non ne ho alcuna necessità. A che mi serve la mia anima? Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco».

E il Sacerdote, battendosi il petto, rispose: «Ahimè, ahimè, tu sei impazzito; o hai mangiato qualche erba velenosa; poiché l'anima è la parte più nobile dell'uomo, e ci è stata data da Dio perché nobilmente ne facciamo uso. Non c'è cosa più preziosa di un'anima umana, né alcuna cosa terrestre può esserle paragonata. Essa vale più di tutto l'oro del mondo, ed è più preziosa dei rubini dei re. Dunque, figliolo mio, scaccia da te codesto pensiero, poiché è un peccato che non si può perdonare. Le Creature Marine sono esseri perduti, e così quelli che hanno rapporti con loro. Sono come le bestie selvagge che non distinguono il bene dal male, e il Signore non è morto per loro».

Gli occhi del giovane Pescatore, alle amare parole del Sacerdote, si riempirono di lacrime, ed egli si levò in piedi e disse: «Padre, i Fauni vivono nella foresta e sono felici; sugli scogli stanno i Tritoni, con le loro arpe d'oro porpora. Lascia che io sia come loro, ti supplico, perché i loro giorni sono come i giorni dei fiori. E quanto alla mia anima, a che mi serve, se mi allontana dall'essere che amo?».

«L'amore profano è vile», proclamò il Sacerdote accigliato, «e vili e perverse sono le creature pagane a cui Dio permette di vagare attraverso il Suo mondo. Maledetti i Fauni dei boschi e le cantatrici dei mari! Le ho udite, in certe notti, e cercavano di affascinarmi stornandomi dal mio rosario. Tamburellano con le dita alle finestre, e ridono. Mi sussurrano all'orecchio la storia delle loro insidiose gioie. Mi lusingano con le tentazioni, e quando vorrei pregare mi fanno smorfie odiose. Sono esseri perduti, ti dico. Perduti. Per loro non v'è Paradiso né Inferno, non loderanno il nome di Dio né nell'uno né nell'altro.»

«Padre», gridò il giovane Pescatore, «tu non sai quel che dici. Una volta nella mia rete ho catturato la figlia di un Re. È più bella della stella del mattino, e più bianca della luna. Per il suo corpo io darei la mia anima, e per il suo amore rinuncerei al cielo. Concedimi quel che ti chiedo, e lasciami andare in pace.»

«Via! Vattene!», gridò il Sacerdote. «La tua Sirena è perduta, e tu ti perderai con lei.» E non gli diede benedizione alcuna, e lo cacciò

fuori.

E il giovane Pescatore andò verso la piazza del mercato, e camminava lentamente, a capo chino, come un'anima in pena.

E quando i mercanti lo videro, cominciarono a mormorare fra loro, e uno gli si fece incontro, e chiamandolo per nome gli chiese:

«Che cos'hai da vendere?».

«Ho da vendere la mia anima», rispose lui. «Ti prego, compramela, non la sopporto più. A che mi serve la mia anima? Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco.»

Ma i mercanti si fecero beffe di lui, e dissero: «Ah sì? E noi che ce ne faremmo di un'anima umana? Non vale nemmeno mezza piastra d'argento. Vendici piuttosto il tuo corpo come schiavo, e ti vestiremo di porpora marina, per farti diventare il protetto della Regina Madre. Ma non cianciare della tua anima, perché per noi non vale proprio nulla».

E il giovane Pescatore si disse: «Che strano! Il Sacerdote mi dice che l'anima vale più di tutto l'oro del mondo, e i mercanti dicono che non vale mezza piastra d'argento». E lasciò la piazza del mercato per scendere sulla riva del mare, e si pose a riflettere su come dovesse agire.

E a mezzogiorno gli venne in mente che un suo compagno, un raccoglitore di critamo, gli aveva parlato di una certa giovane Strega molto abile in arti magiche che viveva in una grotta sulla baia. Quivi diresse il passo, e andava di corsa, tant'era ansioso di sbarazzarsi della sua anima, e una nube di polvere lo seguiva mentre si affrettava sulla sabbia della costa. Dal prurito del palmo della sua mano la giovane Strega capì che stava arrivando, e rise e disciolse la rossa chioma. E con la rossa chioma sciolta sulle spalle si fece sulla soglia della grotta, e nella mano aveva un ramoscello di cicuta selvatica in fiore.

«Che vuoi da me? Che vuoi?», gridò, mentre egli giungeva ansante al sommo dell'erta, e si inchinava a lei. «Del pesce per la tua rete, quando il vento è contrario? Ho una piccola zampogna, e quando vi soffio dentro i muggini accorrono nuotando nella baia. Ma la zampogna costa, bel ragazzo, costa. Che vuoi da me? Che vuoi? Una tempesta che faccia naufragare le navi e getti sulla spiaggia le casse dei loro tesori? Ho ai miei ordini più tempeste di quante ne abbia il vento, perché io sono più forte del vento e con un setaccio e una brocca d'acqua posso far colare a picco grandi vascelli in fondo al mare. Ma questo costa, bel ragazzo, costa. Che

vuoi da me? Che vuoi? C'è un fiore che sboccia nella valle, che nessuno conosce all'infuori di me. Ha petali purpurei, e una stella nel cuore, e il suo nettare è bianco come latte. Se con quel fiore tu toccassi le labbra crudeli della Regina, ella ti seguirebbe per tutto il mondo. Ma il fiore costa, bel ragazzo, costa. Che vuoi da me? che vuoi? Posso pestare un rospo in un mortaio, e farne un intruglio, e rimestarlo con la mano di un uomo morto. Posso spruzzarlo sul tuo nemico mentre dorme e tramutarlo in una vipera nera, che la sua stessa madre ucciderà. Con una ruota posso tirar giù la Luna dal cielo, e mostrarti la Morte in uno specchio. Che vuoi da me? che vuoi? Dimmi il tuo desiderio, e io te lo esaudirò, se mi pagherai il prezzo, il prezzo che vale.»

«Il mio desiderio non è che una piccola cosa», disse il giovane Pescatore, «eppure il Sacerdote si è adirato con me, e mi ha scacciato. Non è che una piccola cosa, eppure i mercanti si sono beffati di me, e me l'hanno negata. Perciò sono venuto da te, benché tutti ti dicano malvagia, e qualsiasi prezzo tu mi chieda io lo pagherò.»

«Che cosa vorresti?», gli chiese la Strega, andandogli vicino.

«Vorrei separarmi dalla mia anima», rispose il giovane Pescatore.

La Strega si fece pallida, rabbrivì, e si nascose il volto nel manto azzurro. «Bel ragazzo, bel ragazzo», mormorò, «questa è una cosa terribile da farsi.»

Egli scosse i riccioli bruni, ridendo. «La mia anima non è nulla, per me», rispose. «Non posso vederla. Non posso toccarla. Non la conosco.»

«Che cosa mi darai se ti esaudirò?», chiese la Strega, guardandolo coi suoi occhi stupendi.

«Cinque piastre d'oro», egli disse, «e le mie reti, e la capanna di canne intrecciate dove vivo, e la barca dipinta su cui navigo. Dimmi solo come posso allontanare da me la mia anima, e ti darò tutto ciò che possiedo.»

Ella rise beffarda, e lo colpì col ramoscello di cicuta. «Io posso trasformare le foglie d'autunno in oro», gli rispose, «e posso filare i pallidi raggi della luna in fili d'argento, se lo voglio. Colui di cui sono ancella è il più ricco di tutti i re del mondo, ed è in possesso di tutti i loro domini.»

«Che cosa posso darti», egli disse, «se non vuoi compenso, né oro né argento?»

La Strega gli accarezzò i capelli con la sottile mano bianca. «Devi

danzare con me, bel ragazzo», mormorò con un sorriso.

«Nient'altro che questo?», chiese il giovane Pescatore, stupito, e si levò in piedi.

«Nient'altro che questo», rispose lei, e gli sorrise di nuovo.

«Dunque al tramonto io e te danzeremo insieme in un luogo segreto», egli disse, «e dopo che avremo danzato tu mi dirai ciò che voglio sapere.»

Ella scosse il capo. «Quando la luna sarà piena, quando la luna sarà piena», mormorò. Poi si guardò intorno, e rimase in ascolto.

Un uccellino azzurro si librò in volo dal nido stridendo, e descrisse un cerchio sopra le dune, e tre uccelli screziati emisero brevi gridi nell'erba rigida e grigia chiamandosi l'un l'altro. L'unico suono che si udiva era la risacca che lambiva, giù in basso, i ciottoli levigati. La Strega protese la mano, e attirato il giovane a sé, gli accostò le labbra aride all'orecchio.

«Stanotte devi venire in vetta alla montagna», gli bisbigliò. «C'è un Sabba, e ci sarà anche Lui.»

Il giovane Pescatore trasalì e la guardò, ed ella rise mostrandogli i bianchi denti. «Chi è colui di cui parli?», egli chiese.

«Non ha importanza», rispose lei. «Stasera aspettami sotto i rami del carpine. Se un cane nero corre verso di te, colpiscilo con una verga di salice, e se ne andrà. Se un gufo ti parla, non rispondergli. Quando la luna sarà piena io verrò da te, e danzeremo insieme sull'erba.»

«Ma mi giuri che mi dirai come posso liberarmi della mia anima?», egli chiese.

Ella uscì alla luce del sole, e attraverso la sua chioma rossa folleggiava il vento. «Sugli zoccoli della capra lo giuro», rispose.

«Tu sei la migliore delle streghe», gridò il giovane Pescatore, «e senz'altro danzerò con te stanotte in vetta alla montagna. Mi sarei aspettato che mi chiedessi oro e argento, ma il compenso che mi chiedi è davvero piccola cosa, e l'avrai.» E agitò il berretto verso di lei in segno di saluto, e chinò il capo, e tornò di corsa in città, colmo di gioia.

E la Strega lo seguì con lo sguardo finché non fu scomparso, poi rientrò nella sua grotta e, tratto uno specchio da una scatola di legno di cedro scolpito, lo mise su di un sostegno, e bruciò della verbena sopra carboni ardenti davanti a esso, e scrutò attraverso le spire del fumo. E dopo pochi minuti si torse le mani in un impeto d'ira. «Doveva essere mio!», mormorò. «Io sono bella quanto lei!»

E quella sera, quando la luna si levò, il giovane Pescatore salì sulla vetta della montagna, e si fermò sotto i rami del carpine. Simile a una lastra di metallo lucente, si stendeva il vasto mare, e le ombre delle barche da pesca si muovevano nella piccola baia. Un grosso gufo dai gialli occhi fosforescenti lo chiamò a nome, ma egli non rispose. Un cane nero corse verso di lui ringhiando. Lo colpì con una verga di salice, e quello se ne andò uggiolando.

A mezzanotte giunsero le streghe: a volo, per l'aria, come pipistrelli. «Uuuh!», gridarono toccando terra. «C'è qualcuno che non conosciamo!» E fiutarono all'intorno, e bisbigliarono fra loro, e si fecero dei segni. Per ultima arrivò la giovane Strega, con la sua chioma rossa fluttuante al vento. Indossava una veste di tessuto d'oro ricamato con occhi di pavone, e in capo aveva un piccolo berretto di velluto verde.

«Dov'è? Dov'è?», strillarono le streghe appena la videro; ma lei rise senza rispondere, e corse al carpine, e prendendo per mano il giovane Pescatore lo condusse con sé nel chiarore lunare e incominciò a danzare.

Come in un vortice roteavano, e la giovane Strega balzava così in alto che si potevano vedere i tacchi scarlatti delle sue scarpe. Poi, in direzione dei danzatori si udì il galoppo di un cavallo, ma nessun cavallo apparve, e il giovane Pescatore provò un oscuro sgomento.

«Più veloce!», gridò la Strega, cingendogli il collo con le braccia e alitandogli in volto il suo respiro ardente. «Più veloce! Più veloce!», e la terra pareva girare sotto i loro piedi, e la mente di lui si ottenebrava, e un gran terrore lo dominò, come se qualcosa di orribile stesse guardandolo, e finalmente egli si avvide che all'ombra di una rupe c'era qualcuno, una figura d'uomo che indossava un vestito di velluto nero, di foggia spagnola. Il suo volto era stranamente pallido, ma le sue labbra erano simili a un superbo fiore vermiglio. Sembrava annoiato, e si appoggiava all'indietro, giocherellando come noncurante col pomo della sua daga. Poco distanti da lui, sull'erba, giacevano un cappello piumato e un paio di guanti da cavaliere con manopole di merletto d'oro, ricamati da perle iridescenti che disegnavano uno stemma bizzarro. Dalla spalla gli pendeva una mantellina foderata di zibellino, e le sue delicate mani bianche sfavillavano di anelli. Grevi palpebre velavano i suoi occhi.

Il giovane Pescatore lo fissava, come irretito da un sortilegio. Alla

fine i loro occhi s'incontrarono, e ovunque la danza lo portasse gli sembrava che gli occhi di quell'uomo gli fossero addosso. Udì la Strega ridere, e le cinse la vita per roteare ancora e ancora con lei nel vortice folle.

D'un tratto un cane latrò nel bosco, e i danzatori si fermarono, si accostarono all'uomo e, inginocchiatisi, gli baciaron le mani. Un breve sorriso sfiorò le sue labbra altere, come l'ala di un uccello sfiora l'acqua e la fa ridere. Ma in quel sorriso c'era del disprezzo. Egli seguì a fissare il giovane Pescatore.

«Vieni! Adoriamo», gli sussurrò la Strega spingendolo innanzi a sé; e un ardente desiderio di sottomettersi al suo ordine lo afferrò, e la seguì. Ma quando fu vicino allo sconosciuto, senza sapere perché, si fece il segno della croce, e invocò il nome santo.

Immediatamente le Streghe stridettero come falchi e volarono via, e il volto pallido che lo aveva fissato fu contratto da uno spasimo di pena. L'uomo si avviò verso un piccolo bosco, ed emise un fischio. Una puledra bardata d'argento corse incontro a lui. Nel balzare in sella egli si volse, e guardò con aria triste il giovane Pescatore.

E la Strega dalla chioma rossa cercò anch'ella di fuggire, ma il Pescatore la afferrò ai polsi tenendola stretta.

«Lasciami!», gridò lei, «lasciami andare! Hai nominato ciò che non doveva essere nominato, e fatto il segno che non bisogna guardare.»

«No», rispose lui, «non ti lascerò andare se non mi sveli il segreto.»

«Quale segreto?», disse la Strega, graffiandolo come una gatta selvatica e mordendosi le labbra chiazzate di bava.

«Lo sai», rispose lui.

Gli occhi verdi come l'erba le si offuscarono di lacrime, mentre gridava: «Chiedimi tutto, tutto ma non questo!».

Egli rise e la strinse più forte.

E quand'ella vide che non poteva liberarsi, gli sussurrò: «Guardami: non sono bella come la figlia del mare, e come le creature che dimorano nelle acque azzurre?». E con languore insinuante avvicinò il suo volto a quello di lui.

Ma egli la respinse, accigliandosi, e le disse: «Se non mantieni la tua promessa, ti ucciderò come falsa strega».

Ella divenne grigia come un fiore dell'albero di Giuda, e rabbrivì. «E sia», mormorò. «È la tua anima, non la mia. Fanne

quello che vuoi», e si tolse dalla cintura un piccolo coltello dal manico in pelle di vipera verde, e glielo diede.

«A che mi serve questo oggetto?», chiese lui, stupito.

Ella restò in silenzio per qualche minuto, e il suo volto fu come percorso dal terrore. Poi si gettò indietro i capelli, e con uno strano sorriso gli disse: «Ciò che gli uomini chiamano ombra del corpo non è l'ombra del corpo, ma è il corpo dell'anima. Sulla riva del mare, con le spalle alla luna, devi ritagliare intorno ai tuoi piedi la tua ombra, che è il corpo della tua anima, e pregare la tua anima di lasciarti, ed essa lo farà».

Il giovane Pescatore fu scosso da un tremito violento. «È vero?», mormorò.

«È vero, e vorrei non avertelo detto», gemette lei, e gli abbracciò le ginocchia sciogliendosi in lacrime.

Egli l'allontanò da sé e la lasciò sull'erba folta, e avviandosi verso il ciglio del monte si pose il coltello alla cintola, e scese giù per il declivio.

E la sua Anima, che era dentro di lui, lo chiamò e gli disse: «Ahimè! Sono stata con te per tutti questi anni, per tutti questi anni tua ancella fedele. Non mandarmi via, ora! Che male ti ho mai fatto?».

E il giovane Pescatore rise. «Non mi hai fatto alcun male, ma non ho bisogno di te», rispose. «Il mondo è vasto, e c'è anche il Paradiso, e l'Inferno, e quella opaca dimora crepuscolare fra l'uno e l'altro. Va' dove ti pare, ma non disturbarmi, ché il mio amore mi chiama.»

E la sua Anima lo implorò pietosamente, ma egli non le badò, e saltando di balza in balza con piede sicuro come una capra selvatica, giunse infine alla pianura e alla spiaggia gialla del mare.

Con le sue membra bronzee e ben modellate, simile a una statua scolpita da un Greco, egli stava sulla sabbia, con le spalle rivolte alla luna, e fuori dalle spume si levarono candide braccia che si protesero verso di lui, e fuori dalle onde sorsero forme evanescenti che s'inclinaron in atto d'ossequio. Dinnanzi a lui si stendeva la sua ombra, che era il corpo della sua anima, e dietro di lui la luna stava sospesa nell'aria color miele.

E la sua Anima gli disse: «Se proprio devi scacciarmi da te, non mandarmi via senza un cuore. Il mondo è crudele, dammi il tuo cuore da portare con me».

Egli scosse la testa e sorrise. «Come potrò amare il mio amore se mi privo del cuore per darlo a te?»

«Ti prego, abbi pietà», implorò l'Anima, «dammi il tuo cuore, il mondo è troppo crudele, e io ho paura.»

«Il mio cuore appartiene al mio amore», rispose lui, «perciò non insistere, e vattene.»

«E non dovrei amare anch'io?», chiese l'Anima.

«Vattene, non ho nessun bisogno di te», gridò il giovane Pescatore, e afferrò il piccolo coltello dal manico di pelle di vipera verde, e tagliò via la sua ombra intorno ai piedi, e quella si levò e rimase diritta dinnanzi a lui, e lo guardò, ed era identica a lui.

Egli arretrò, e ripose il coltello nella cintola, e un senso di sgomento s'impadronì di lui. «Vattene», mormorò, «e non farmi vedere mai più il tuo viso.»

«No, noi ci incontreremo di nuovo, invece», disse l'Anima. La sua voce era bassa e flautata, le sue labbra si muovevano appena.

«Come ci incontreremo?», gridò il giovane Pescatore. «Non vorrai seguirmi nelle profondità del mare?»

«Una volta l'anno io verrò qui, e ti chiamerò», disse l'Anima. «Può darsi che tu abbia bisogno di me.»

«Che bisogno di te potrei mai avere?», gridò il giovane Pescatore. «Ma se lo vuoi, sia pure», e si tuffò in acqua, e i Tritoni soffiaron nei loro corni, e la piccola Sirena gli nuotò incontro, e gli cinse il collo con le braccia e lo baciò sulla bocca.

E l'Anima rimase sulla spiaggia solitaria, a guardarli. E quando si immerse nel mare scomparendo alla vista, si allontanò piangendo attraverso le paludi.

E quando un anno fu trascorso, l'Anima scese sulla spiaggia e chiamò il giovane Pescatore, ed egli salì su dal profondo, e disse: «Perché mi chiami?».

E l'Anima gli disse: «Vieni più vicino, perché io possa parlare con te delle stupende cose che ho veduto».

Ed egli si fece più vicino, e si sdraiò nell'acqua bassa, e appoggiato il capo alla mano stette ad ascoltare.

E l'Anima gli disse: «Quando ti lasciai, volsi il viso verso Oriente e mi misi in viaggio. Dall'Oriente ha origine ogni saggezza. Sei giorni viaggiasti, e al mattino del settimo giorno giunsi a una collina che domina il paese dei Tartari. Sedetti all'ombra di un tamerisco per ripararmi dal sole. La terra era arida, e il caldo torrido. Gli uomini andavano su e giù come mosche striscianti su un disco di rame rovente.

A mezzogiorno una nube di polvere rossastra si sollevò dall'orlo piatto della landa. Quando i Tartari la videro, incoccarono i loro archi dipinti e balzando in sella ai loro piccoli cavalli galopparono in quella direzione. Poi, fiutando l'aria, si slanciarono dall'altra parte.

Quando sorse la luna, vidi i fuochi di un accampamento ardere nella pianura, e di nuovo m'incamminai. Trovai un gruppo di mercanti seduti su tappeti. I cammelli erano legati a pali dietro a loro, e i servi negri stavano piantando nella rena tende di pelle lavorata ed ergendo una gran barriera di fico d'India.

Ero a pochi passi da loro, quando il capo dei mercanti si alzò e, sguainando la spada, mi chiese che cosa facessi lì.

Risposi che ero il Principe sul mio legittimo territorio, e che ero scampato ai Tartari, i quali volevano farmi loro schiavo. Il capo sorrise, e mi mostrò cinque teste infilzate su lunghe canne di bambù.

Poi mi chiese chi era il profeta di Dio, e io risposi che era Maometto.

Quando egli udì il nome del falso profeta, si inchinò e mi prese per mano, e mi fece sedere al suo fianco. Un negro mi portò del latte di cavalla in una ciotola di legno, e carne d'agnello arrostita.

Quando spuntò il giorno, ci mettemmo in viaggio. Io cavalcavo un cammello dal pelo rosso, a fianco del capo, e un araldo ci precedeva correndo e portando una lancia. Ai lati cavalcavano gli uomini di guerra, e le mule seguivano con le mercanzie. C'erano quaranta cammelli, nella carovana, e le mule erano due volte quaranta.

Dal paese dei Tartari ci recammo al paese di quelli che maledicono la Luna. Vedemmo i Grifoni a guardia dell'oro sulle bianche rupi, e i Draghi squamosi addormentati nelle loro caverne. Passando sui monti trattenemmo il respiro per timore che le nevi scendessero su noi, e ci proteggemmo gli occhi con veli di garza. Passando attraverso le valli, fummo bersagliati dalle frecce dei Pigmei nascosti nei cavi degli alberi, e a notte udimmo i selvaggi picchiare forte sui loro tamburi. Passando davanti alla Torre delle Scimmie deponemmo frutti dinnanzi a loro, ed esse non ci fecero alcun male. Passando davanti alla Torre dei Serpenti offrimmo loro latte caldo in tazze di stagno, ed essi ci lasciarono proseguire. Tre volte durante il nostro viaggio giungemmo sulle rive dell'Oxus. Lo attraversammo su zattere di legno con grandi vesciche di cuoio

gonfiato. Gli ippopotami ci si avventarono addosso e volevano ucciderci. Al vederli, i cammelli tremarono.

I re di ogni città ci imponevano di pagare dei pedaggi, senza permetterci di oltrepassare le loro porte. Dalle mura, ci gettavano pane e focacce di mais cotte nel miele e dolci di farina bianca infarciti di datteri. Per ogni centinaio di panini davamo loro un chicco d'ambra.

Quando gli abitanti dei villaggi ci vedevano giungere, avvelenavano le fonti e fuggivano sugli altipiani. Combattemmo coi Magadi, che nascono vecchi e diventano ogni anno più giovani, e muoiono bambini; e coi Laktroi, che si dichiarano figli delle tigri, e son tutti dipinti di giallo e di nero; e con gli Auranti, che seppelliscono i loro morti in cima agli alberi, e vivono in grotte buie per timore che il Sole, loro Dio, li uccida; e coi Krimmiani, che venerano un cocodrillo e gli donano orecchini di vetro verde e lo nutrono di burro e di teneri uccelli; e con gli Agazombi dalla faccia di cane; e coi Sibani dai piedi di cavallo, che corrono più veloci di qualsiasi destriero. Un terzo della nostra carovana morì in battaglia, e un terzo di stenti. I superstiti mormoravano contro di me, dicendo che ero stato io a portar loro sfortuna. Allora presi un aspidi cornuto di sotto una pietra e mi feci mordere. Quando videro che il veleno non aveva su me nessun effetto, furono colti dallo sgomento.

Dopo quattro mesi giungemmo alla città di Illel. Era notte quando arrivammo al boschetto che si stende fuori delle mura, e l'aria era afosa, poiché la Luna andava verso lo Scorpione. Cogliemmo le melagrane mature dagli alberi, e le spaccammo per bere i loro dolci succhi. Poi ci stendemmo sui nostri tappeti e aspettammo l'alba.

E all'alba ci levammo e bussammo alle porte della città. Era fatta di rame rosso, e istoriata di draghi marini e draghi alati. Le guardie, dall'alto, ci chiesero cosa volessimo. L'interprete della carovana rispose che venivamo dall'isola di Siria per vendere molte mercanzie. Essi presero degli ostaggi, e dicendo che ci avrebbero aperto le porte a mezzogiorno, ci invitarono ad aspettare fino a quell'ora.

A mezzogiorno aprirono le porte, e quando entrammo la gente uscì a frotte dalle case per guardarci, e un banditore girava per la città gridando dentro una conchiglia. Sostammo nella piazza del mercato, e i negri slegarono le balle di stoffa dipinta e aprirono le casse di sicomoro scolpite. Compiute queste operazioni, i mercanti sciorinarono le loro bizzarre mercanzie, le tele di lino incerato

dell'Egitto e le tele di lino dipinto del paese degli Etiopi, le spugne purpuree di Tiro e i cortinaggi turchini di Sidone, le coppe d'ambra fredda e gli esili calici di vetro insieme a quelli d'argilla bruciata curiosamente intagliati. Alcune donne ci osservavano dal tetto di una casa. Una di loro portava una maschera di pelle dorata.

E il primo giorno vennero i sacerdoti e contrattarono con noi, e il secondo giorno vennero i nobili, e il terzo i negozianti e gli schiavi. È questa la loro usanza con tutti i mercanti finché dimorano nella città.

E noi vi dimorammo per una luna, e quando la luna stava calando, non sapendo che fare e annoiandomi, vagai per le vie della città e giunsi al giardino del suo dio. I sacerdoti in vesti gialle si muovevano silenziosi fra i verdi alberi, e su un pavimento di marmo nero si ergeva la casa, rossa come una rosa, dove dimorava il dio. Le soglie erano di lacca punteggiata, e tori e pavoni d'oro zecchino vi erano effigiati in rilievo. Il tetto a tegole era di porcellana verdemare e le gronde sporgenti avevano agli orli dei campanellini. Passando di lì in volo, le colombe bianche sfioravano con le ali i campanellini e li facevano tintinnare.

Di fronte al tempio c'era una conca d'acqua chiara pavimentata d'onice. Mi distesi accanto a essa, e con le mie dita pallide toccavo le ampie foglie. Uno dei sacerdoti mi si avvicinò e si fermò dietro di me. Aveva ai piedi dei sandali, uno in morbida pelle di serpente e l'altro in piume d'uccello. Sul suo capo una mitria di feltro nero era decorata di argenteo lune crescenti. Sulla sua veste erano intessuti sette soli gialli, e i suoi capelli crespi erano tinti d'antimonio. Dopo un po' egli mi rivolse la parola e mi chiese quali fossero i miei desideri.

Gli risposi che il mio desiderio era di vedere il dio.

"Il dio è a caccia", disse il sacerdote, con uno sguardo curioso ammiccante negli occhi piccoli e obliqui.

"Dimmi in quale foresta, e andrò a cacciare con lui", replicai.

Egli allisciò con le unghie appuntite le molli frange della sua tunica.

"Il dio dorme", mormorò.

"Dimmi in quale giaciglio, e io veglierò accanto a lui", insistetti.

"Il dio è al banchetto", gridò il sacerdote.

"Se il vino è dolce, lo berrò con lui, e se è amaro, ugualmente lo berrò con lui", fu la mia risposta.

Egli chinò la testa, molto stupito, e prendendomi per mano mi

sollevò e mi condusse al tempio.

E nella prima stanza vidi un idolo seduto su un trono di diaspro orlato di enormi perle orientali. Era scolpito in ebano, e la sua statura era quella di un uomo. Un rubino adornava la sua fronte, e olio denso stillava dai capelli sulle ginocchia. I piedi erano rossi del sangue di un fanciullo ucciso da poco, e i lombi serrati da una cintura di rame in cui erano incastonati sette berilli.

E io chiesi al sacerdote: “È questo il dio?”. Ed egli mi rispose: “Questo è il dio”.

“Mostrami il dio!”, gridai, “altrimenti ti giuro che ti ucciderò!” E gli tocai la mano, che subito avvizzì.

E il sacerdote mi supplicò: “Che il mio signore risani il suo servo, e io gli mostrerò il dio”.

Così alitai sulla sua mano, che subito si risanò, ed egli ancora tremante mi condusse nella seconda stanza, e io vidi un idolo seduto su un trono di giada tempestato di enormi smeraldi. Era scolpito in avorio e la sua statura era quella di un uomo. Un crisolito adornava la sua fronte, e mirra e cinnamomo cospargevano i suoi seni. In una mano teneva uno scettro ricurvo di giada e nell'altra un globo di cristallo. Portava coturni d'ottone, e il collo robusto era cinto da un cerchio di pietre lunari.

E io chiesi al sacerdote: “È questo il dio?”. Ed egli mi rispose: “Questo è il dio”.

“Mostrami il dio!”, gridai, “altrimenti ti giuro che ti ucciderò!” E gli tocai gli occhi, che subito divennero ciechi.

E il sacerdote mi supplicò: “Che il mio signore risani il suo servo, e io gli mostrerò il dio”.

Così alitai sui suoi occhi, che subito riacquistarono la vista, ed egli di nuovo tremante mi condusse nella terza stanza, e qui non v'era idolo di sorta, ma solo uno specchio rotondo di metallo sopra un altare di pietra.

E io chiesi al sacerdote: “Dov'è il dio?”. Ed egli mi rispose: “Non v'è altro dio se non lo specchio che vedi: esso è lo Specchio della Sapienza, poiché riflette tutte le cose del cielo e della terra fuorché il volto di chi vi si guarda. Questo non lo riflette, così che chi guarda possa essere sapiente. Esistono molti altri specchi, ma sono specchi dell'Opinione. Solo questo è lo Specchio della Sapienza. E chi possiede questo specchio sa tutto, e nulla può restargli nascosto. Perciò esso è il dio, e noi lo veneriamo”. E io guardai dentro lo specchio, ed era come egli diceva.

E feci una cosa strana, ma che cosa feci esattamente non importa, perché in una valle che è a solo un giorno di viaggio da qui ho nascosto lo Specchio della Saggezza. Basta che tu mi faccia rientrare in te e mi riaccolga come ancella, e diverrai più saggio di tutti i saggi, e la Saggezza ti apparterrà. Concedimi di rientrare in te, e nessuno sarà saggio al pari di te».

Ma il giovane Pescatore rise. «L'Amore è meglio della Saggezza», gridò, «e la piccola Serena mi ama.»

«No, non c'è nulla che sia meglio della Saggezza», disse l'Anima.

«L'Amore è meglio», rispose il giovane Pescatore, e si tuffò nel profondo, e l'Anima s'allontanò piangendo attraverso le paludi.

E quando il secondo anno fu trascorso, l'Anima scese sulla spiaggia, e chiamò il giovane Pescatore, ed egli salì su dal profondo, e disse: «Perché mi chiami?».

E l'Anima gli disse: «Vieni più vicino, perché io possa parlare con te delle stupende cose che ho veduto».

Ed egli si fece più vicino, e si sdraiò nell'acqua bassa, e appoggiato il capo alla mano stette ad ascoltare.

E l'Anima gli disse: «Quando ti lasciai, volsi il viso verso Sud e mi misi in viaggio. Dal Sud proviene ogni cosa preziosa. Sei giorni viaggiài lungo le strade maestre che conducono alla città di Ashter, lungo le polverose strade maestre tinte di rosso su cui vanno i pellegrini, viaggiài, e al mattino del settimo giorno sollevai gli occhi, ed ecco, la città si stendeva ai miei piedi, poiché giace in una valle.

Vi sono nove porte che racchiudono quella città, e davanti a ciascuna porta è ritto un cavallo di bronzo che nitrisce quando i Beduini scendono dalle montagne. Le mura sono rivestite di rame, e le torri di vedetta sono ricoperte al sommo di ottone. In ogni torre sta immobile un arciere con un arco nella mano. Al sorgere del sole scaglia una freccia su un gong, e al tramonto soffia in un corno d'osso.

Quando cercai di entrare, le guardie mi fermarono e mi chiesero chi fossi. Risposi che ero un Derviscio in viaggio verso la Mecca, dove si trovava un velo verde su cui gli angeli avevano ricamato in lettere d'argento il testo del Corano. Invaso da reverente meraviglia, le guardie miregarono di entrare.

All'interno, era come trovarsi in un bazar. Davvero avresti dovuto

essere con me. Attraverso le strade anguste le gaie lanterne di carta ondeggiavano come grandi farfalle. Al soffio del vento sui tetti si sollevavano e ricadono come bolle colorate. Di fronte alle loro baracche, sopra tappeti di seta, stanno accoccolati i mercanti. Hanno barbe lisce, nere, e turbanti ricoperti di zecchini d'oro, e fra le loro dita fresche si sgranano lunghe collane d'ambra e noccioli di pesca scolpiti. Alcuni di loro vendono gelbano e nardo, e strani aromi di isole del Mare Indiano, e l'olio denso delle rose rosse, e mirra e piccoli chiodi di garofano a forma d'unghia. Mentre si parla con loro, ogni tanto gettano un pizzico d'incenso su un braciere e profumano l'aria. Vidi un Siriano che teneva fra le mani una bacchettina sottile come uno stelo. Grigie spire di fumo si levavano da essa e il suo aroma, mentre ardeva, era quello del mandorlo rosa a primavera. Altri vendono braccialetti d'argento tempestati di turchesi di un azzurro dorato, e anelli per le caviglie in filo d'ottone, frangiati di perline, e unghie di tigre incastonate d'oro, e le unghie di quel gatto scintillante, il leopardo, anch'esse incastonate d'oro, e orecchini di smeraldo forato, e anelli di giada intagliata. Dalle case da tè giunge il suono delle chitarre, e i fumatori d'oppio coi loro esangui volti sorridenti guardano fuori, ai passanti.

Davvero avresti dovuto essere con me. I venditori di vino si fanno strada a gomitate attraverso la folla, con grandi pelli nere sulle spalle. Per lo più vendono vino di Sciraz, dolce come il miele. Lo versano in minuscole coppe di metallo e vi spargono sopra foglie di rosa. Sulla piazza stanno i fruttivendoli, con ogni sorta di frutta: fichi maturi dalla polpa porporina, meloni odorosi di musco e gialli come topazi, cedri e mele rosate e grappoli d'uva bianca, tonde arance d'oro vermiglio, e limoni ovali d'oro verde. Una volta vidi passare un elefante. La sua proboscide era dipinta di curcuma e cinabro, e sulle orecchie aveva una rete di cordoncino di seta cremisi. Fermatosi dinnanzi a una delle baracche, cominciò a mangiare le arance, e l'uomo non fece altro che ridere. Non puoi immaginare che strana gente è quella. Quando sono di buon umore vanno dai venditori d'uccelli e comperano un uccello in gabbia, e lo lasciano libero perché la loro gioia sia più grande, e quando sono tristi si flagellano con dei rovi perché il loro dolore non diminuisca.

Una volta incontrai alcuni negri che portavano una pesante lettiga attraverso il bazar. Era fatta di canne di bambù dorate, e le stanghe erano di lacca vermiglia punteggiata di pavoni d'ottone.

Alle finestre pendevano tendine di mussola ricamate con ali di scarabei e piccole perle, e dall'interno una Circassa pallida in volto guardò fuori e mi sorrise. Io seguii la portantina, e i negri affrettarono il passo lanciandomi sguardi torvi. Ma la curiosità che m'invadeva era tale che non me ne curai.

Alla fine si fermarono davanti a una casa bianca quadrata. Non c'erano finestre, solo una piccola porta simile alla porta di una tomba. I negri deposero a terra la lettiga e bussarono tre volte con un martello di rame. Un Armeno in caftano di pelle verde sbirciò dallo spioncino, e quando li vide aprì, e stese al suolo un tappeto, su cui passò la donna. Prima di entrare, si volse e mi sorrise con dolcezza. Non avevo mai veduto un essere così pallido.

Quando sorse la luna, tornai in quel luogo e cercai la casa, ma non c'era più. Vedendo ciò, capii chi era la donna, e perché mi aveva sorriso.

Davvero avresti dovuto essere con me. Per la festa della Luna Nuova il giovane Imperatore uscì dal suo palazzo e si recò alla moschea per pregare. I suoi capelli e la sua barba erano tinti con foglie di rosa, e le guance incipriate con fine polvere d'oro. Le piante dei suoi piedi e le palme delle sue mani erano colorate di giallo zafferano.

Al sorgere del sole egli lasciò il palazzo in una veste d'argento, e al tramonto vi ritornò in una veste d'oro. Tutti si prostravano al suolo nascondendosi il viso, ma io non volli farlo. Io stavo ritto, in attesa, davanti alla bottega di un venditore di datteri. Quando l'Imperatore mi vide, aggrottò le sopracciglia dipinte e si fermò. Rimasi assolutamente immobile, senza rendergli omaggio di obbedienza. Tutti si stupirono della mia audacia, e mi consigliarono di fuggire dalla città. Non ascoltai quel consiglio, e andai a sedermi presso i venditori di strane divinità, che per il loro mestiere sono esecrati. Quando riferii ciò che avevo fatto, ognuno di loro mi regalò un dio, pregandomi di fuggire subito.

Quella stessa notte, mentre giacevo sui cuscini nella casa da tè della Strada dei Melograni, entrarono le guardie dell'Imperatore e mi condussero al palazzo. Qui chiusero tutte le porte alle mie spalle mettendo una catena a ogni serratura. Mi trovavo in un vasto cortile cinto tutt'intorno da un porticato. I muri erano d'alabastro bianco, con piastrelle turchine e verdi. Le colonne erano di marmo verde, e l'impiantito di marmo fior di pesco. Non avevo mai veduto nulla di simile.

Mentre attraversavo il cortile, due donne velate, guardandomi da un balcone, mi maledissero. Le guardie affrettarono il passo, battendo con la punta delle lance sul pavimento lucente. Da una porta d'avorio scolpito entrai in un giardino ricco d'acque, con sette terrazze traboccanti di tulipani e fiori di luna, e aloe color argento. Come un esile stelo di cristallo, una fontana zampillava nell'aria crepuscolare. I cipressi sembravano torce bruciate. Da uno di essi cantava un usignolo.

All'estremità del giardino sorgeva un piccolo padiglione. Due eunuchi ne uscirono per venirci incontro. I loro corpi flaccidi ballonzolavano nel camminare, e i loro occhi ci guardavano curiosamente di sotto le palpebre giallastre. Uno di loro scortò il capitano delle guardie, l'altro seguì a masticare pasticche aromatiche, che prendeva con gesti affettati da una scatola ovale di smalto lilla.

Dopo pochi minuti il capitano delle guardie congedò i soldati. Essi ritornarono al palazzo, con gli eunuchi che li seguivano indolenti, fermandosi a cogliere le more dai cespugli. Il più vecchio si volse anche a guardarmi con un sorriso malvagio.

Poi il capitano delle guardie mi indicò l'entrata al padiglione. Senza tremare mi avviai e, scostando la pesante cortina, entrai.

Il giovane Imperatore era disteso su un divano coperto di pelli di leone dipinte, e un girifalco era appollaiato sul suo pugno. Dietro di lui era un Nubiano nudo fino alla cintola, con le orecchie perforate da pesanti orecchini. Su una tavola a lato del divano era posata una scimitarra d'acciaio.

Appena mi vide l'Imperatore si accigliò, e mi disse: "Come ti chiami? Non sai che io sono l'Imperatore di questa città?". Ma io non gli diedi risposta.

Egli puntò il dito verso la scimitarra, e il Nubiano l'afferrò, per slanciarsi contro di me, e mi colpì con grande violenza. La lama mi trapassò silbilando, ma non mi ferì. L'uomo stramazza al suolo, e quando si rialzò batteva i denti per il terrore, e si nascose dietro il divano.

L'Imperatore, balzato in piedi, prese una lancia dall'armeria e la scagliò contro di me. L'afferrai al volo e la spezzai in due tronconi. Mi tirò una freccia, ma io levai le mani e quella si fermò a mezz'aria. Allora egli trasse una daga da una cintura di pelle nera e tagliò la gola al Nubiano, perché lo schiavo non potesse riferire a nessuno il disonore di cui era stato testimone. L'uomo si contorse

come una serpe calpestata, e una bava rossa gorgogliò fuori dalle sue labbra.

Appena egli fu morto, l'Imperatore si voltò verso di me, e asciugatosi il sudore stillante dalle tempie con una pezzuola di purpurea seta ricamata, mi disse: "Dimmi, sei tu un profeta, che non posso in alcun modo ferirti, o il figlio di un profeta, che non posso oltraggiarti? Ti prego, lascia la città questa stessa notte, perché finché tu sei qui io non posso esserne il signore".

E io gli risposi: "Me ne andrò per metà del tuo tesoro. Dammi metà del tuo tesoro, e me ne andrò via".

Egli mi prese per mano e mi condusse in giardino. Quando il capitano delle guardie mi vide, restò stupefatto. Quando gli eunuchi mi videro, le loro ginocchia tremarono ed essi caddero a terra tramortiti.

C'è una camera, nel palazzo, che ha otto pareti di porfido rosso, e un soffitto di ottone scanalato cui stanno appese delle lampade. L'Imperatore toccò una delle pareti ed essa si aprì, e noi passammo attraverso un corridoio illuminato da numerose torce. In due nicchie laterali, erano grandi giare colme fino all'orlo di monete d'argento. Quando fummo al centro del corridoio l'Imperatore pronunciò la parola che non deve essere pronunciata, e una porta di granito si spalancò, mossa da un congegno segreto, ed egli si coprì con le mani gli occhi per timore che rimanessero abbacinati.

Non puoi immaginare che luogo stupendo era quello. C'erano enormi gusci di tartaruga pieni di perle, e pietre di luna scavate colme di rubini rossi. In cofani di pelle d'elefante era ammassato l'oro, e la polvere d'oro in anfore panciute. Entro coppe di cristallo e di giada scintillavano opali e zaffiri. Verdi smeraldi rotondi erano allineati su piatti d'avorio, e in un angolo turchesi e berilli riempivano grosse borse di seta. Dentro corni d'avorio erano ammassate ametiste violacee, e dentro corni d'ottone calcedonie e sarde. Alle colonne di cedro erano appese file di pietre chiamate occhio di lince. Entro scudi piatti e ovali c'erano carbonchi color vino e color erba. E non ti sto dicendo che una minima parte di ciò che vidi.

Toltesi le mani dal viso, l'Imperatore mi disse: "Questa è la mia stanza del tesoro, e metà di quello che vedi è tuo, come ti ho promesso. Ti darò inoltre cammelli e cammellieri, pronti ai tuoi cenni, che porteranno la tua parte del tesoro in qualsiasi angolo della terra tu desideri andare. E questo deve accadere stanotte,

perché non voglio che mio padre, il Sole, si accorga che nella mia città c'è un uomo che io non posso uccidere”.

Ma io risposi: “L'oro che giace in questa stanza è tuo, e così pure l'argento, e tutte le altre gemme preziose. Quanto a me, io non ne ho bisogno. Io non ti chiedo nient'altro che quel piccolo anello che porti al dito”.

E l'Imperatore trasalì. “È solo un piccolo anello di piombo”, esclamò. “Non ha nessun valore. Prenditi la metà del tesoro e vattene dalla mia città.”

“No”, replicai, “io non prenderò altro che quell'anello di piombo, perché so cosa reca scritto dentro, e a cosa serve.”

E l'Imperatore tremò, e mi supplicò: “Prendi tutto il tesoro e lascia la mia città. Anche la mia metà sarà tua”.

E feci una cosa strana, ma che cosa feci esattamente non importa, perché in una grotta che è a solo un giorno di viaggio da qui ho nascosto l'Anello della Ricchezza. Non è che a un giorno di viaggio da qui, e aspetta solo il tuo arrivo. Colui che possiede quell'anello è più ricco di tutti i re del mondo. Vieni dunque e prendilo, e tutte le ricchezze del mondo saranno tue».

Ma il giovane Pescatore rise. «L'Amore è meglio della Ricchezza», gridò, «e la piccola Sirena mi ama.»

«No, non c'è nulla che sia meglio della Ricchezza», disse l'Anima.

«L'Amore è meglio», rispose il giovane Pescatore, e si tuffò nel profondo, e l'Anima s'allontanò piangendo attraverso le paludi.

E quando il terzo anno fu trascorso, l'Anima scese sulla spiaggia, e chiamò il giovane Pescatore, ed egli salì su dal profondo, e disse: «Perché mi chiami?».

E l'Anima gli disse: «Vieni più vicino, perché io possa parlare con te delle stupende cose che ho veduto».

Ed egli si fece più vicino, e si sdraiò nell'acqua bassa, e appoggiato il capo alla mano stette ad ascoltare.

E l'Anima gli disse: «In una città che conosco c'è una locanda, proprio in riva a un fiume. Io me ne stavo là con dei marinai che bevevano vino di vario colore, e mangiavano pane d'orzo e piccoli pesci salati serviti entro foglie d'alloro con aceto. E mentre ce ne stavamo lì seduti in allegria, entrò un vecchio che portava un tappeto di pelle e un liuto con due corni d'ambra. E quand'egli ebbe disteso il tappeto sul pavimento, toccò con un plettro le corde

metalliche del suo liuto, e una fanciulla dal volto velato entrò correndo e incominciò a danzare per noi. Un velo di garza velava il suo volto, ma i suoi piedi erano nudi. Nudi erano i suoi piedi, e si muovevano sul tappeto come minuscoli piccioni bianchi. Mai ho veduto qualcosa di così stupendo, e la città in cui ella danza è a solo un giorno di viaggio da qui».

Quando il giovane Pescatore udì queste ultime parole della sua Anima, si ricordò che la piccola Sirena non aveva piedi e non poteva danzare. E un grande desiderio lo invase, ed egli si disse: «È a solo un giorno di viaggio, e tornerò subito dal mio amore», e rise, e si levò in piedi nell'acqua bassa, e s'incamminò verso la spiaggia.

E quando fu sulla spiaggia asciutta rise nuovamente, e tese le braccia alla sua Anima. E la sua Anima gettò un gran grido di gioia e gli corse incontro, ed entrò in lui, e il giovane Pescatore vide allungata dinnanzi a lui sopra la sabbia quell'ombra del corpo che è il corpo dell'Anima.

E la sua Anima gli disse: «Non indugiamo, ma andiamo subito là, perché gli Dèi del mare sono gelosi, e hanno mostri al loro servizio».

Così si affrettarono, e per tutta la notte viaggiarono sotto la luna, e tutto il giorno viaggiarono sotto il sole, e a sera giunsero alle porte di una città.

E il giovane Pescatore chiese alla sua Anima: «È questa la città dove danza colei di cui mi hai parlato?».

E la sua Anima gli rispose: «Non è questa la città, è un'altra. Ma entriamo ugualmente».

Così entrarono, e passarono per molte strade, e quando passarono per la Strada dei Gioiellieri il giovane Pescatore vide una coppa d'argento esposta in una bottega. E l'Anima gli disse: «Prendi quella coppa d'argento e nascondila».

Ed egli prese la coppa e la nascose nelle pieghe della tunica, e uscirono in fretta dalla città.

E quando furono a una lega di distanza dalla città, il giovane Pescatore si adombrò e scagliò via la coppa, domandando all'Anima: «Perché mi hai detto di prendere quella coppa e di nasconderla? Non era una cattiva azione?».

Ma l'Anima gli rispose: «Non darti pena, sta' in pace».

E la sera del secondo giorno giunsero a una città, e il giovane Pescatore chiese alla sua Anima: «È questa la città dove danza colei di cui mi hai parlato?».

E l'Anima gli rispose: «Non è questa la città, è un'altra. Ma entriamo ugualmente».

Così entrarono, e passarono per molte strade, e quando passarono per la Strada dei Venditori di Sandali, il giovane Pescatore vide un fanciullo ritto accanto a una giara d'acqua.

E l'Anima gli disse: «Colpisci quel fanciullo».

Ed egli colpì il fanciullo finché questi non si mise a piangere, e uscirono in fretta dalla città.

E quando furono a una lega di distanza dalla città, il giovane Pescatore si adirò, e chiese all'Anima: «Perché mi hai detto di colpire quel fanciullo? Non era una cattiva azione?».

Ma l'Anima gli rispose: «Non darti pena, sta' in pace».

E la sera del terzo giorno, giunsero a una città, e il giovane Pescatore chiese alla sua Anima: «È questa la città dove danza colei di cui mi hai parlato?».

E l'Anima gli rispose: «Può darsi che sia questa, quindi entriamo».

Così entrarono, e passarono per molte strade, ma in nessun luogo il giovane Pescatore riuscì a trovare né il fiume né la locanda sulla sua riva. E la gente della città lo guardava incuriosita, ed egli ebbe paura e disse alla sua Anima: «Andiamo via di qui, poiché non troviamo la danzatrice dai piedi d'argento».

Ma l'Anima gli rispose: «No, fermiamoci, perché la notte è buia, e sulla strada saranno appostati i banditi».

E lo fece sedere sulla piazza del mercato, e poco dopo passò di lì un mercante incappucciato che indossava un mantello di panno di Tartaria e un bastone nodoso con una lanterna di corno appesa in cima. E il mercante gli chiese: «Perché te ne stai lì seduto sulla piazza del mercato, se tutte le botteghe sono chiuse e le casse legate?».

E il giovane Pescatore gli rispose: «Non riesco a trovare una locanda, e non ho parenti che possano ospitarmi».

«Non siamo forse tutti parenti?», disse il mercante. «Non ci ha creati tutti un solo Dio? Vieni con me, dunque, perché ho una camera in cui ospitarti.»

Così il giovane Pescatore si levò e seguì il mercante a casa sua. E quando ebbe attraversato un giardino di melograni e fu entrato in casa, il mercante gli versò in un piatto di rame dell'acqua di rosa perché potesse lavarsi le mani, e meloni maturi per dissetarsi, e gli pose davanti una ciotola di riso e una porzione di capretto arrostito.

E dopo che si fu rifocillato, il mercante lo condusse nella camera

degli ospiti, e lo invitò a dormire e a riposarsi. E il giovane Pescatore lo ringraziò, e baciò l'anello che l'uomo portava al dito, e si sdraiò sui tappeti di pelo di capra dipinto. Infine, copertosi con una coltre di lana d'agnello nera, si addormentò.

E tre ore prima dell'alba, quando ancora era notte, l'Anima lo svegliò e gli disse: «Alzati e va' nella camera del mercante, quella dove dorme, e uccidilo, e portagli via tutto il suo oro, perché ne abbiamo bisogno».

E il giovane Pescatore si alzò e sgusciò furtivo nella camera del mercante; ai piedi di lui che dormiva era posata una sciabola, e su un vassoio a fianco del letto nove borse piene d'oro. Ed egli allungò la mano verso la sciabola, ma l'aveva appena sfiorata che il mercante sussultò e si svegliò e, balzato in piedi, afferrò lui la sciabola e gridò al giovane Pescatore: «Ricambi tu dunque il bene con il male, e con lo spargimento di sangue la mia generosità?».

E l'Anima disse al giovane Pescatore: «Colpiscilo!».

Ed egli lo colpì fino a farlo venir meno, poi afferrò le nove borse d'oro e fuggì rapido attraverso il giardino dei melograni, e volse il viso verso la stella che chiamano la stella del mattino.

E quando furono a una lega di distanza dalla città, il giovane Pescatore si batté il petto, e disse all'Anima: «Perché mi hai detto di uccidere il mercante e rubargli l'oro? Di certo tu sei malvagia».

Ma l'Anima gli rispose: «Non darti pena, sta' in pace».

«No», rispose il giovane Pescatore, «non posso stare in pace, perché odio tutto ciò che mi hai fatto fare. Odio anche te, e ti ordino di dirmi perché mi hai costretto ad agire in questo modo.»

E l'Anima gli rispose: «Quando tu mi cacciasti via da te mi mandasti per il mondo senza darmi il cuore, e così ho imparato a fare tutte queste cose e ad amarle».

«Che vai dicendo?», mormorò il giovane Pescatore.

«Tu sai quel che dico», rispose l'Anima, «lo sai bene. Hai scordato che non mi desti il cuore? Penso di no. Quindi non darti pena né per te né per me, ma sta' in pace, giacché non c'è pena che tu non arrecherai, né piacere che non riceverai.»

E quando il giovane Pescatore udì queste ultime parole della sua Anima, tremò e le disse: «Ah, tu sei davvero malvagia, e mi hai fatto dimenticare il mio amore, e mi hai lusingato di tentazioni e hai diretto i miei passi sulla via del peccato».

E l'Anima gli rispose: «Hai scordato che quando mi mandasti per il mondo non mi desti il cuore. Vieni, andiamo in un'altra città, e

divertiamoci, poiché abbiamo nove borse d'oro».

Ma il giovane Pescatore prese le nove borse d'oro e le scaraventò a terra, e le calpestò. «No!», gridò. «Io non voglio aver più nulla a che fare con te, e non voglio andare con te da nessuna parte, ma come ti ho mandata via una volta ti manderò via ora, perché con me sei stata crudele.» E volta la schiena alla luna, col piccolo coltello dal manico in pelle di vipera verde si diede a tagliar via dai suoi piedi l'ombra del corpo che è il corpo dell'Anima.

Ma l'Anima non si scostò dal suo fianco, né si curò del suo comando, e gli disse: «Il sortilegio della Strega non può più giovarvi, perché io non posso separarmi da te, e tu non puoi cacciarmi via. Una sola volta nella vita un uomo può mandar via la sua Anima, ma colui che l'accoglie di nuovo dovrà tenerla per sempre con sé, e questa è la sua punizione e la sua ricompensa».

Il giovane Pescatore impallidì e, torcendosi le mani, disse: «Falsa fu dunque la Strega, a non dirmi questo».

«No», rispose l'Anima, «fu fedele a Colui che adora, e che sempre servirà.»

E quando il giovane Pescatore capì che non avrebbe potuto più liberarsi della sua Anima, e che era un'Anima malvagia e avrebbe dimorato per sempre con lui, si abbandonò al suolo in un pianto disperato.

E quando spuntò il giorno il giovane Pescatore si levò e disse alla sua Anima: «Mi legherò le mani per non fare ciò che vuoi farmi fare, e chiuderò strette le labbra per non pronunciare le tue parole, e tornerò al luogo dove vive colei che amo. Al mare tornerò, e alla piccola baia dove lei va a cantare, la chiamerò e le dirò sia il male che ho fatto io sia quello che mi hai arrecato tu».

E l'Anima lo tentò e gli disse: «Chi è mai il tuo amore, che tu debba tornare a lei? Al mondo ce ne sono di molto più belle. Ci sono le danzatrici di Samaria, che danzano al modo degli uccelli e delle bestie. Hanno i piedi dipinti di *henné*, e nelle mani campanellini di rame. Mentre danzano ridono di un riso chiaro come la spuma dell'acqua. Vieni con me, e te le mostrerò. Che senso ha questa tua preoccupazione per ciò che si chiama peccato? Le cose gradevoli al palato non son fatte per chi mangia? C'è forse del veleno in ciò che è dolce da bere? Non darti pena, e vieni con me in un'altra città. C'è una piccola città qui vicino, con un giardino di tulipani meraviglioso, in cui si aggirano pavoni bianchi e pavoni dal

petto turchino. Le loro code, quando le dispiegano al sole, sono simili a dischi d'avorio dorato. Colei che li nutre danza per il loro piacere, talvolta sulle mani e talvolta sui piedi. I suoi occhi sono tinti di nero antimonio, e le nari han la forma di ali di rondine. Da una di esse pende un fiore intagliato in una perla. La danzatrice ride mentre muove i suoi passi, e gli anelli d'argento intorno alle sue caviglie tintinnano come campanelli. Dunque non darti pena, e vieni con me in quella città».

Ma il giovane Pescatore non rispose alla sua Anima, si chiuse le labbra col suggello del silenzio e con una corda si legò le mani, e s'incamminò per tornare donde era venuto, là alla piccola baia dove la sua amata soleva cantare. E la sua Anima non cessò di tentarlo lungo la via, ma egli non le diede risposta, e si rifiutò di fare tutte le malvagità cui ella tentava di piegarlo, tanto grande era la forza dell'amore che egli aveva dentro di sé.

E quando giunse sulla spiaggia, sciolse la corda che gli legava i polsi e si tolse dalle labbra il suggello del silenzio, e chiamò la piccola Sirena. Ma ella non venne al suo richiamo, per quanto egli la chiamasse e la supplicasse per tutto il giorno.

E l'Anima lo schernì e gli disse: «Davvero è ben misera cosa la gioia che tu hai da questo amore. Sei come uno che in tempo di carestia versi dell'acqua in una brocca infranta. Hai dato via ciò che avevi, e nulla ti è stato dato in cambio. È molto più vantaggioso per te seguirmi, perché io so dove si stende la Valle del Piacere, e tutto ciò che vi accade».

Ma il giovane Pescatore non rispose alla sua Anima, e nel cavo di una rupe si fabbricò una capanna di giunchi, e vi abitò per un anno intero. Ogni mattina chiamava la Sirena, e ogni mezzogiorno di nuovo la chiamava, e a notte invocava il suo nome. Ma lei non affiorò mai dal mare per andargli incontro, ed egli non la trovò in alcun punto del mare, benché la cercasse nelle grotte e nell'acqua verde, nelle pozze lasciate dall'alta marea e nelle sorgenti in fondo agli abissi.

E sempre l'Anima lo tentava con la sua perfidia, e gli sussurrava terribili cose. Ma non riusciva a vincerlo, tanto grande era la forza dell'amore.

E quando l'anno fu trascorso, l'Anima pensò fra sé: «Ho tentato il mio signore con la perfidia, e il suo amore è più forte. Ora lo tenterò con la bontà, e può essere che venga con me».

Così si rivolse al giovane Pescatore e disse: «Ti ho narrato dei

piaceri del mondo, e sei rimasto sordo alle mie parole. Permetti che ti narri del dolore del mondo, e può essere che tu mi dia ascolto. Poiché in verità è solo il dolore il Signore di questo mondo, e non c'è proprio nessuno che possa sfuggire alla sua rete. Ad alcuni mancano le vesti, ad altri il pane. Ci sono vedove con vesti di porpora, e vedove con vesti a brandelli. Su e giù per le paludi errano i lebbrosi, pieni di malanimo. I mendicanti vanno su e giù per le strade maestre, con le bisacce vuote. Per le vie della città vaga la Fame, e la Peste siede sulle porte. Vieni, andiamo ad alleviare questi mali, a impedire che avvengano. Tu indugi a richiamare la tua amata, e lei non risponde al tuo richiamo, ma cos'è mai l'amore per essere anteposto a una così alta missione?».

Ma il giovane Pescatore non rispose nulla, tanto grande era la forza del suo amore. E ogni mattina chiamava la Sirena, e ogni mezzogiorno di nuovo la chiamava, e a notte invocava il suo nome. Ma lei non affiorò mai dal mare per andargli incontro, ed egli non la trovò in alcun punto del mare, benché la cercasse nei fiumi del mare, e nelle valli sotto le onde, nel mare che la notte fa violaceo, e nel mare che l'alba lascia grigio.

E quando il secondo anno fu trascorso, l'Anima disse al giovane Pescatore, una notte che egli se ne stava come sempre solo nella sua capanna di giunchi: «Ahimè, ti ho tentato con la perfidia e con la bontà, e il tuo amore è più forte di me. Perciò ora non ti tenterò più, ma ti prego di farmi rientrare nel tuo cuore, che io possa essere una cosa sola con te, come prima».

«Certo che puoi rientrare», disse il giovane Pescatore, «perché nei giorni in cui vagavi senza cuore per il mondo devi aver molto sofferto.»

«Ahimè!», gemette l'Anima. «Non riesco a entrare, tanto questo tuo cuore è recinto dalla morsa dell'amore.»

«Eppure vorrei poterti aiutare», disse il giovane Pescatore.

A quel punto un alto grido di dolore si levò dal mare, il grido che gli uomini odono quando una delle Creature Marine incontra la morte. E il giovane Pescatore balzò in piedi e uscì dalla sua capanna di giunchi e corse alla spiaggia. E le onde tenebrose si precipitarono sul lido recando con sé un fardello più bianco dell'argento. Bianco come la spuma era, e come un fiore fluttuava sulle onde. E la risacca lo tolse alle onde, e la spuma alla risacca, e la spiaggia lo accolse, e il giovane Pescatore vide ai suoi piedi il corpo della piccola Sirena. Morto ai suoi piedi esso giaceva.

Piangendo come chi è distrutto dalla pena, egli si lasciò cadere accanto a lei, e baciò il freddo scarlatto della bocca, e accarezzò l'ambra bagnata della chioma. Si lasciò cadere accanto a lei sulla sabbia, piangendo come chi trema di gioia, e fra le braccia brune la strinse al petto. Fredde erano le sue labbra, eppure egli le baciava. Sale era il miele dei capelli, eppure egli lo gustava con amara gioia. Baciava le palpebre chiuse, e le gocce stillanti sulle loro coppe erano meno salate delle sue lacrime.

E alla morta creatura egli si confessò. Nelle conchiglie delle sue orecchie versò l'aspro vino della sua storia. Pose le fragili mani intorno al collo, e con le dita toccò lo stelo sottile della gola. Amara, amara era la sua gioia, e piena di strano godimento la sua pena.

Il mare color della tenebra si faceva più vicino, e la candida spuma gemeva come un lebbroso. Bianchi artigli di spuma il mare allungava sul lido. Dal palazzo del Re del Mare di nuovo risuonò il grido di dolore, e lontano, al largo, i grossi Tritoni soffiaron cupamente nei loro corni.

«Fuggi», incitò l'Anima, «perché sempre più vicino si fa il mare, e se tu resti ti ucciderà. Fuggi lontano, perché ho paura, vedendo il tuo cuore chiuso a me per la forza smisurata del tuo amore. Fuggi lontano, in un luogo sicuro. Non vorrai mandarmi senza cuore anche nell'altro mondo?»

Ma il giovane Pescatore non ascoltava la sua Anima, invocava la piccola Sirena e le diceva: «L'Amore è migliore della saggezza, e più prezioso della ricchezza, e più bello dei piedi delle figlie dell'uomo. Non possono distruggerlo i fuochi, né spegnerlo le acque. Ti ho chiamata all'alba, e non sei venuta al mio richiamo. La Luna udiva il tuo nome, eppure tu non mi davi risposta. Perché perfidamente ti avevo lasciata e a mio danno ero andato vagando lontano. Eppure sempre il tuo amore è resistito in me, è sempre stato forte, e nulla l'ha mai potuto abbattere, sia che io mi volgessi al male sia che mi volgessi al bene. E ora che sei morta, voglio morire anch'io con te».

E l'Anima lo supplicò di fuggire di lì, ma egli non voleva, tanto grande era il suo amore. E il mare si faceva più vicino, e cercava di coprirlo con le sue onde, e quando egli capì che stava giungendo la fine baciò con folli baci le fredde labbra della Sirena, e il cuore che era in lui si spezzò. Ed ecco, nell'istante in cui il suo cuore per l'empito del suo amore si spezzava, l'Anima trovò un accesso ed entrò, e fu una cosa sola con lui come prima. E il mare coprì con le

sue onde il corpo del giovane Pescatore.

E al mattino il Sacerdote uscì per benedire il mare, che era stato agitato. E lo seguivano monaci e musicisti, portatori di ceri e agitatori di turiboli, e molta altra gente.

E quando il Sacerdote giunse sulla spiaggia vide il giovane Pescatore che giaceva morto nella risacca stringendo fra le braccia il corpo della piccola Sirena. Ed egli si ritrasse turbato, e fattosi il segno della croce, gridò forte: «Non benedirò il mare né alcuna cosa che lo abiti. Maledette siano le Creature Marine, e maledetti tutti coloro che hanno rapporti con quella stirpe. E quanto a lui che per amore rinnegò Dio, e ora giace qui con la sua amata uccisa per decreto di Dio, prendete il suo corpo e quello della sua amata, e seppelliteli nell'angolo del Campo dei Pagani, e non mettetevi alcuna croce sopra, né alcun segno di sorta, che nessuno sappia il luogo della loro sepoltura. Poiché maledetti furono in vita, e maledetti saranno pure in morte».

E i suoi uomini fecero come egli ordinava, e in un angolo del Campo dei Pagani dove non crescevano erbe odorose scavarono una fossa profonda, e vi deposero le morte creature.

E quando il terzo anno fu trascorso, in un giorno che era un giorno santo, il Sacerdote si recò alla cappella, per mostrare alla gente le piaghe del Signore e parlare dell'ira di Dio.

E quando ebbe indossato i paramenti sacri e fu entrato, inginocchiatosi davanti all'altare lo trovò ricoperto di strani fiori che non s'erano mai veduti prima d'allora. Strani erano a vedersi, e di una singolare bellezza, e la loro bellezza lo turbò e il loro profumo lo stordì di dolcezza. Ed egli si sentì invadere da una gioia di cui non sapeva darsi ragione.

E dopo che ebbe aperto il tabernacolo e cosperso d'incenso l'ostensorio che vi era dentro e mostrata ai fedeli la bianca ostia, nascostala di nuovo dietro il velo dei veli, iniziò il suo sermone, con l'intento di parlare dell'ira di Dio. Ma la bellezza dei candidi fiori lo turbava, e il loro profumo lo stordiva di dolcezza, e altre parole vennero alle sue labbra, e non parlò dell'ira di Dio, ma del Dio il cui nome è Amore. E perché così parlasse non sapeva.

E quand'ebbe finito il suo sermone la gente piangeva, e il Sacerdote tornò alla sacrestia con gli occhi gonfi di lacrime. E i diaconi entrarono a togliergli i paramenti, e gli levarono il camice e la fascia, il manipolo e la stola. Ed egli era immobile e trasognato.

E quando gli ebbero tolti i paramenti, egli li guardò e disse: «Che fiori sono quelli che stanno sull'altare, e da dove vengono?».

Ed essi gli risposero: «Che fiori siano non sappiamo dirlo, ma vengono dall'angolo del Campo dei Pagani». E il Sacerdote tremò, e tornò a casa e s'inginocchiò in preghiera.

E al mattino, mentre albeggiava ancora, egli uscì seguito da monaci e musicisti, portatori di ceri e agitatori di turiboli, e con molta altra gente andò sulla spiaggia, e benedisse il mare e tutti gli esseri selvaggi che vi si trovano. Anche i Fauni benedisse, e le piccole creature che danzano nella foresta, e quelle dagli occhi luminosi che ammiccano tra le foglie. Tutte le cose del mondo di Dio benedisse, e la gente era colma di gioia e di meraviglia. Eppure mai più nell'angolo del Campo dei Pagani spuntarono fiori di sorta, e il campo rimase arido com'era sempre stato. Né vennero le Creature Marine nella baia, come in passato solevano, perché se ne andarono in un'altra parte del mare.

Il Bimbo-Stella

Una volta, tanto tempo fa, due poveri taglialegna stavano tornando a casa attraverso una grande foresta di pini. Era una notte d'inverno molto fredda. Uno spesso strato di neve ricopriva il suolo e i rami degli alberi; il gelo schiantava di continuo ramoscelli al loro passare; e quando essi giunsero alla Cascata della Montagna, la trovarono sospesa immobile nell'aria perché il Re del Ghiaccio l'aveva baciata.

Faceva così freddo che nemmeno gli animali e gli uccelli del bosco sapevano come porvi rimedio.

«Ugh!», mugolava il Lupo, andando zoppicante fra i cespugli, la coda fra le gambe. «Questo è un tempo assolutamente mostruoso. Com'è possibile che il Governo non prenda dei provvedimenti?»

«Viit! Viit! Viit!», cinguettavano i Fanelli verdi, «la vecchia Terra è morta, e l'hanno adagiata nel suo bianco sudario.»

«La Terra sta per sposarsi, e ha indossato la sua veste nuziale», si sussurravano le Tortore fra loro. Le loro zampine rosse erano assiderate, ma si sentivano in dovere di considerare la questione da un punto di vista romantico.

«Sciocchezze», berciò il Lupo. «Vi dico che è tutta colpa del Governo, e se non mi credete vi sbranerò.» Il Lupo aveva una

mentalità estremamente pratica, e non difettava mai di argomenti validi.

«Bene, dal mio punto di vista», disse il Picchio Verde, che era un filosofo nato, «in certi casi le spiegazioni non hanno nessuna importanza. Se una cosa è così, è così, e al presente fa spaventosamente freddo.»

Faceva spaventosamente freddo davvero. Gli Scoiattoli, che vivevano dentro l'alto abete, continuavano a strofinarsi il muso l'un l'altro per riscaldarsi, e i Conigli si raggomitolavano nelle loro tane, senza arrischiare neppure di guardar fuori. A godere del freddo sembravano solamente i grossi Gufi con le corna. Le loro piume erano tutte irrigidite dalla brina, ma ciò non li disturbava, e si chiamavano l'un l'altro attraverso la foresta roteando i grandi occhi gialli.

«Tu-uit! Tu-uit! Tu-uit! Che tempo delizioso!»

I due taglialegna camminavano camminavano, soffiandosi con veemenza sulle dita e calpestando con gli stivali di ferro la neve indurita. Una volta sprofondarono in una buca e ne riemersero bianchi come mugnai alla fine della macina; una volta scivolarono sul ghiaccio liscio e duro, dove l'acqua della palude era gelata, e la legna delle fascine si sparpagliò, e dovettero raccattarla e legarla di nuovo; e un'altra volta ancora pensarono di aver smarrito la strada, e un gran terrore li invase, perché sapevano bene quant'è crudele la Neve con chi dorme fra le sue braccia. Ma si affidarono al buon San Martino, che veglia su tutti i viandanti, e ritornati sui propri passi procedettero cauti, e finalmente giunsero ai margini della foresta e videro lontano, nella valle distesa ai loro piedi, la luce del villaggio dove abitavano.

Nel vedersi salvi, si sentirono invasi da una tale gioia che scoppiarono in alte risa, e la Terra apparve loro come un fiore d'argento, e la Luna come un fiore d'oro.

Ma dopo aver riso tanto, ritornarono tristi, perché si rammentarono della loro povertà, e l'uno disse all'altro: «Che senso ha esserci rallegrati, se la vita è per i ricchi, e non per gente come noi? Sarebbe stato meglio morire di freddo nella foresta, o essere sbranati da qualche belva».

«È vero», rispose il suo compagno, «alcuni hanno molto, altri ben poco. È l'Ingiustizia a decidere le parti, in questo mondo, e non c'è nulla che venga diviso equamente se non il dolore.»

Così, mentre si lamentavano della propria sorte miserabile,

avvenne una strana cosa. Dal firmamento cadde all'improvviso una luminosissima, splendida stella. Scivolò giù da un lato del cielo, passando accanto alle altre stelle, e sparì alla vista dei due attoniti spettatori sprofondando, o così parve, dietro una macchia di salici nei pressi di un piccolo ovile lì vicino.

«Oh, c'è un vaso d'oro per chi la trova!», gridarono, e si misero a correre, tanto avidi erano dell'oro.

E uno dei due correva più veloce del compagno, e lo superò, spingendosi nel fitto dei salici e sbucando poi dalla parte opposta, e – oh! – c'era veramente una cosa d'oro che giaceva sulla neve bianca. Ed egli s'affrettò verso quella cosa, e chinandosi vi pose sopra le mani, ed era un manto di tessuto aureo, curiosamente variegato di stelle e arrotolato in molte pieghe. Ed egli gridò al suo compagno che aveva trovato il tesoro caduto dal cielo, e quando il compagno lo raggiunse, sedettero entrambi nella neve, e aprirono le pieghe del mantello, per potersi spartire le monete d'oro. Ma, ahimè, all'interno non v'era né oro né argento né tesoro di sorta: solo un piccolo bambino addormentato.

E uno dei due disse all'altro: «Questa è proprio una fine amara per la nostra speranza, e la fortuna ci è davvero nemica; quale vantaggio, infatti, può portare un bambino a un uomo? Lasciamolo qui, e seguiamo per il nostro cammino, dato che siamo povera gente e abbiamo già i nostri figli, a cui non possiamo togliere il pane per darlo a un altro».

Ma il suo compagno gli rispose: «No, sarebbe un atto crudele lasciar qui il bambino a morire nella neve, e sebbene io sia povero come te e abbia molte bocche da sfamare e ben poco che bolle in pentola, pure lo porterò con me a casa mia, e mia moglie avrà cura di lui».

Così sollevò il bimbo con molta tenerezza, e lo avvolse ben bene nel manto per proteggerlo dal freddo crudele, e si avviò giù per la collina verso il villaggio, mentre il compagno si stupiva di tanta follia e debolezza di cuore.

E quando giunsero al villaggio, gli disse: «Tu hai il bambino, quindi lascia a me il mantello, perché è giusto che si divida tra noi ciò che abbiamo trovato».

Ma quello gli rispose: «No, il mantello non appartiene né a te né a me, ma solo al bambino», e disse al compagno di andarsene con Dio, e si avviò verso casa e bussò.

E quando sua moglie aprì la porta e vide che egli era ritornato a

casa sano e salvo, gli gettò le braccia al collo e lo baciò, e gli tolse il carico di fascine dalle spalle, e gli spazzò via la neve dagli scarponi, e lo invitò a entrare.

Ma egli le disse: «Ho trovato una cosa nella foresta, e l'ho portata a te perché tu ne abbia cura». Disse queste parole senza muoversi dalla soglia.

«Che cos'è?», domandò lei. «Fammela vedere, la nostra casa è tanto povera, e bisognosa di tante cose.» Ed egli scostò il lembo del mantello, e le mostrò il bimbo addormentato.

«O povera me, marito mio!», si lagnò lei. «Abbiamo già i nostri figli a cui badare, ci mancava proprio che mi portassi a casa un trovatello! E se ci porterà disgrazia? Se non riusciremo a curarcene?» Ed era adirata con lui.

«Sai, è un Bimbo-Stella», la informò il marito, e le narrò lo strano modo in cui l'aveva trovato.

Ma lei non voleva darsi pace, e lo scherniva, parlando irosamente contro di lui: «Ai nostri bambini manca il pane, e dovremmo dar da mangiare a un bambino d'altri? Chi si dà pensiero di noi? E chi ci procurerà il cibo?».

«Dio si dà pensiero anche dei passeri, e procura loro il cibo», rispose lui.

«Forse che i passeri, in inverno, non muoiono di fame?», ribatté lei. «E adesso non è inverno?» Ma l'uomo non rispose nulla, e non si mosse dalla soglia.

E una folata di vento gelido che veniva dalla foresta fece tremare la donna, che con un brivido disse al marito: «Perché non chiudi la porta? Entra in casa un vento gelido, e ho freddo».

«In una casa dove c'è un cuore duro non entra sempre un vento gelido?», chiese lui. E la donna non gli rispose nulla, ma si fece più vicina al fuoco.

E dopo pochi minuti si volse a guardarlo, e aveva gli occhi pieni di lacrime. Ed egli entrò in fretta, e le pose il bimbo fra le braccia, e lei lo baciò, e lo mise a giacere nel lettino in cui giaceva il più piccolo dei loro bambini. E l'indomani il taglialegna prese lo strano mantello d'oro e lo ripose entro un ampio baule, e sua moglie prese una collana d'ambra che cingeva il collo del bimbo e ripose anche quella nel baule.

Così il Bimbo-Stella fu allevato insieme ai figli del taglialegna, e sedeva alla stessa tavola, ed era loro compagno di giochi. E ogni anno diventava più bello, tanto che tutti gli abitanti del villaggio

erano invasi dalla più grande meraviglia, poiché egli era, anziché bruno di pelle e nero di capelli come loro, delicato e candido come avorio, e i suoi riccioli erano simili agli anelli della giunchiglia. Le sue labbra erano anch'esse simili ai petali di un fiore vermiglio, e i suoi occhi alle mammole che sbocciano in riva a un limpido ruscello, e il suo corpo al narciso del campo dove non passa il mietitore.

Ma la sua bellezza si rivelò un male per lui. Infatti egli divenne presto superbo, crudele ed egoista. Disprezzava i figli del taglialegna e gli altri bambini del villaggio, dicendo che erano di origini volgari, mentre lui era nobile, essendo nato da una Stella, e li trattava da padrone, chiamandoli suoi servi. Non aveva alcuna pietà per i poveri, o per quelli che erano ciechi o storpi o afflitti da qualche infermità, e scagliava pietre contro di loro, e li scacciava sulla via maestra, gridando loro di andare a mendicare altrove, sicché nessuno, eccetto i fuorilegge, ritornava mai due volte in quel villaggio a chiedere l'elemosina. In verità, egli era curiosamente innamorato della bellezza, e i deboli e i deformi suscitavano in lui un sommo disgusto, e il desiderio di schernirli; amava solo se stesso, e d'estate, quando i venti tacevano immobili, aveva l'abitudine di sdraiarsi presso la fontana nell'orto della sacrestia e osservava a lungo il suo splendido volto riflesso nell'acqua, ridendo per la gioia che la sua bellezza gli procurava.

Spesso il taglialegna e sua moglie lo rimproveravano, dicendogli: «Noi non ti abbiamo trattato come tu tratti quelli che sono abbandonati e indifesi, senza nessuno che li aiuti nella loro miseria. Perché sei così crudele con chi ha bisogno di compassione?».

Spesso il vecchio prete lo mandava a chiamare, e gli parlava cercando di insegnargli l'amore per gli esseri viventi. «La mosca è tua sorella», gli diceva. «Non farle del male. Gli uccelli selvatici che volano nella foresta hanno diritto alla loro libertà. Non tender loro insidie per tuo piacere. Dio ha creato il lombrico cieco e la talpa, e ciascuno ha il suo posto. Chi sei tu per portare la sofferenza nel mondo di Dio? Anche gli armenti nei campi levano lodi a Lui.»

Ma il Bimbo-Stella non dava il minimo peso a quelle parole, e si accigliava e si faceva beffa di tutto ciò che gli veniva detto, e tornava dai suoi compagni e li tiranneggiava. E i suoi compagni lo seguivano, perché era bello, e veloce nella corsa, e impareggiabile a ballare, cantare e suonare. E ovunque il Bimbo-Stella li guidava essi lo seguivano, e qualunque cosa il Bimbo-Stella dicesse loro di fare la

facevano. E quando, con una cannuccia appuntita, egli trafiggeva gli occhi torpidi della talpa, essi ridevano, e quando egli scagliava sassi contro il lebbroso, anche allora ridevano. In tutto egli li dominava, ed essi diventavano duri di cuore come lui.

Ora avvenne che un giorno passò dal villaggio una povera mendicante. Lacere e cenciose erano le sue vesti, e i piedi sanguinanti per l'ardua via che avevano battuto, e il suo aspetto era in tutto miserabile. Sentendosi sfinita, s'era seduta sotto un castagno a riposare.

Ma quando il Bimbo-Stella la vide, disse ai suoi compagni: «Guardate! C'è un'orrenda mendicante seduta sotto quella bella pianta dalle foglie verdi. Andiamo a cacciarla via, ché è troppo brutta e storpia».

E le si avvicinò, le gettò dei sassi e la schernì, mentre lei lo guardava con occhi terrorizzati senza staccare lo sguardo da lui. E quando il taglialegna, che stava spaccando dei ceppi in un recinto poco distante, vide ciò che il Bimbo-Stella stava facendo, accorse per rimproverarlo, e gli disse: «Sei proprio senza cuore e senza pietà? Che ti ha fatto di male questa povera donna perché tu la tratti così?».

E il Bimbo-Stella si fece rosso di collera, e pestando i piedi per terra ribadì: «Chi sei tu per giudicare ciò che faccio? Non sei mio padre e io non ti devo ubbidienza».

«Tu dici il vero», rispose il taglialegna, «ma quando ti trovai nel bosco ebbi compassione di te.»

Nell'udire queste ultime parole, la donna lanciò un grido acuto, e cadde al suolo priva di sensi. E il taglialegna la portò a casa, e sua moglie si prese cura di lei, e quando rinvenne, le furono offerti cibo e bevande e fu esortata a farsi coraggio.

Ma la donna non volle né mangiare né bere, e domandò al taglialegna: «Davvero quel bambino, come hai detto, è stato trovato nel bosco? È forse accaduto dieci anni fa?».

E il taglialegna rispose: «Sì, è stato nel bosco che l'ho trovato, e fanno esattamente oggi dieci anni».

«E che segni gli hai trovato indosso?», chiese di nuovo lei. «Non aveva al collo una collana d'ambra? Non era avvolto da un mantello di tessuto d'oro ricamato a stelle?»

«Infatti», rispose il taglialegna. «È proprio come tu dici.» E andò a prendere mantello e collana dalla cassapanca in cui erano stati

riposti, e glieli mostrò.

E al vederli la donna scoppiò in lacrime, tanta fu la sua gioia. «Quello è il mio bambino, che ho perduto nella foresta. Ti prego, chiamalo, perché ho vagato per tutto il mondo in cerca di lui.»

Allora il taglialegna e sua moglie uscirono e chiamarono il Bimbo-Stella, e gli dissero: «Entra in casa, e lì troverai tua madre, che ti sta aspettando».

Ed egli corse all'interno, raggianti di gioia e di meraviglia. Ma quando vide chi era la donna seduta ad aspettarlo, si mise a ridere sprezzante e disse: «Ebbene, dov'è mia madre? Non vedo nessuno qui fuorché questa miserabile mendicante».

E la donna gli disse: «Sono io la tua mamma».

«Tu devi essere pazza», gridò pieno d'ira il Bimbo-Stella. «Io non sono tuo figlio, perché tu sei una mendicante, orribile e cenciosa. Vattene di qui, che non ti veda mai più.»

«Oh sì, tu sei proprio il mio bambino, il figlio cui diedi la luce nel bosco», esclamò lei, cadendo in ginocchio e tendendogli le mani. «I briganti ti rapirono, e ti lasciarono lì a morire, ma io ti ho riconosciuto appena ti ho visto, e ho riconosciuto il mantello dorato e la collana d'ambra. Perciò ti prego, vieni con me, perché ho vagato per tutto il mondo in cerca di te. Vieni con me, figlio mio, perché ho bisogno del tuo amore.»

Ma il Bimbo-Stella non si mosse, e tenne ben chiuse le porte del suo cuore, e non altro suono si udiva fuorché il singhiozzare della donna che piangeva disperata.

E alla fine le parlò, e la sua voce era dura e amara: «Se davvero sei mia madre, avresti fatto meglio a restartene lontana, e a non venire qui per farmi vergognare, visto che io ero convinto d'essere il figlio di una Stella, e non il figlio di una pezzente, come mi dici che sono. Perciò vattene di qui, che io non ti veda mai più.»

«Ahimè, figlio mio!», implorò lei. «Mi darai almeno un bacio prima che me ne vada? Ho sofferto tanto per poterti ritrovare!»

«No», rispose il Bimbo-Stella, «sei troppo orribile, preferirei baciare una biscia, o un rospo, piuttosto che te.»

Così la donna se ne andò, e s'inoltrò nella foresta gemendo amaramente, e il Bimbo-Stella nel vederla andarsene esultò, e fece ritorno fra i suoi compagni per continuare a giocare con loro.

Ma essi lo schernirono, e gli dissero: «Sei orribile come il rospo, e ripugnante come la biscia. Vattene via, non ti vogliamo a giocare con noi», e lo scacciarono fuori dal giardino.

E il Bimbo-Stella si accigliò e si disse: «Che mi stanno dicendo? Ora andrò alla fonte, a specchiarmi nell'acqua, ed essa mi rivelerà la mia bellezza».

Così andò alla fonte, e vi si specchiò e – oh! – orribile era il suo viso come il muso di un rospo, e tutto squamoso il suo corpo come quello di una vipera. Ed egli si gettò sull'erba e pianse, e si disse: «Sicuramente questo mi accade per il mio peccato. Perché ho rinnegato mia madre, e l'ho cacciata via, e sono stato crudele e superbo, e non ho avuto pietà di lei. Perciò me ne andrò e la cercherò per tutto il mondo, e non avrò pace finché non l'avrò ritrovata».

E la piccola figlia del taglialegna gli si accostò, e gli mise la mano sulla spalla e gli disse: «Che cosa importa se hai perduto la tua bellezza? Resta con noi, e io non ti disprezzerò».

Ed egli le rispose: «No, sono stato crudele con mia madre, e questa sciagura è la punizione che mi sono meritato. Perciò me ne andrò via di qua, e vagherò per il mondo finché la ritroverò e otterrò il suo perdono».

Così corse via nella foresta, e chiamò a gran voce sua madre perché venisse da lui, ma non ricevette alcuna risposta. Tutto il giorno la chiamò, e al tramonto del sole si distese su un giaciglio di foglie, e gli uccelli e gli animali fuggirono via da lui, perché ricordavano la sua crudeltà, ed egli rimase solo col rospo che lo fissava e la biscia che gli strisciava lenta al fianco.

E al mattino s'alzò, e colse dalle piante delle bacche acidule e le mangiò, poi riprese il cammino per il bosco immenso, gemendo amaramente. E a tutti quelli che incontrava chiedeva se avessero visto sua madre.

Chiese alla Talpa: «Tu puoi andare sotto terra. Dimmi, la mia mamma è laggiù?».

E la Talpa rispose: «Tu mi hai trafitto gli occhi e mi hai resa cieca. Come potrei saperlo?».

Chiese al Fanello: «Tu puoi volare sulle cime degli alti alberi, e vedere il mondo intero. Dimmi, non vedi dov'è la mia mamma?».

E il Fanello rispose: «Tu mi hai tarpato le ali per tuo divertimento. Come potrei volare?».

E al piccolo Scoiattolo che viveva sull'abete tutto solo, chiese ancora: «Dov'è la mia mamma?».

E lo Scoiattolo rispose: «Tu mi hai ucciso la mia. Vuoi forse uccidere anche la tua?».

E il Bimbo-Stella pianse e chinò la testa, e pregò le creature di Dio che lo perdonassero, e riprese il cammino per la foresta, in cerca della mendicante. E il terzo giorno giunse all'altra parte della foresta e scese verso la pianura.

E quando passava per i villaggi i ragazzi lo deridevano, e gli scagliavano pietre, e i fattori non lo lasciavano nemmeno dormire nei granai per timore che contaminasse il grano, tanto orribile era a vedersi, e i servi lo cacciavano via, e non c'era nessuno che avesse pietà di lui. E in nessun luogo riusciva ad avere notizie della mendicante che era sua madre, sebbene vagasse per il mondo per tre anni di seguito, e spesso avesse l'impressione di vederla per via, e la chiamasse, rincorrendola a volte finché i sassi non gli facevano sanguinare i piedi. Ma non riusciva mai a trovarla, e gli abitanti di ogni villaggio negavano d'averla mai vista, o d'aver visto qualcuno che le assomigliasse, e si facevano beffe del suo dolore.

Per tre anni di seguito egli vagò per il mondo, e nel mondo non c'era né amore, né tenerezza, né carità per lui, ma era né più né meno il mondo che egli si era forgiato negli anni della sua grande superbia.

E una sera il Bimbo-Stella giunse alle porte di una città dalle mura massicce, che sorgeva nei pressi di un fiume, e, benché sfinito e coi piedi piagati, vi si diresse per entrarvi. Ma le sentinelle spianarono le loro alabarde attraverso l'ingresso, domandandogli in tono aspro: «Che vieni a fare in questa città?».

«Cerco mia madre», rispose lui, «e vi prego di lasciarmi entrare, perché può darsi che si trovi in questa città.»

Ma essi si fecero beffe di lui, e uno di loro scosse la gran barba nera e posò a terra lo scudo esclamando: «Quando tua madre ti vedrà, non avrà certo di che rallegrarsi, poiché sei più brutto del rospo dello stagno, e della biscia della palude. Vattene! Tua madre non abita in questa città».

E un altro, che teneva in mano uno stendardo giallo, gli domandò: «Chi è tua madre, e perché la stai cercando?».

Ed egli rispose: «Mia madre è una mendicante come me, e io sono stato crudele con lei, e vi prego di lasciarmi entrare perché io possa ottenere il suo perdono, se per caso fosse in questa città».

Ma le sentinelle non vollero lasciarlo passare, e lo respinsero con le lance tese. E mentre egli se ne andava piangendo, ecco un uomo dall'armatura cesellata a fiori d'oro, sul cui elmo era dipinto un

leone alato, che avanzò e chiese alle sentinelle chi era colui che voleva entrare. «È un mendicante, figlio di una mendicante», gli fu risposto, «e lo abbiamo cacciato via.»

«Ma no», esclamò il nuovo venuto, ridendo, «vendiamo quel sudicio essere come schiavo, e ce lo compreranno al prezzo di un boccale di vin dolce.»

E un vecchio dalla faccia malevola, che passava di lì, lo chiamò e gli disse: «Lo compro io a questo prezzo», e, pagata appunto quella somma, prese per mano il Bimbo-Stella e lo condusse in città.

E dopo aver camminato per molte strade giunsero a una piccola porta intagliata in un muro sormontato da un albero di melograno. E il vecchio toccò la porta con un anello di diaspro e quella si aprì, e scesero per cinque gradini d'ottone finché giunsero in un giardino folto di papaveri neri e di giare verdi d'argilla bruciata. E il vecchio si tolse dal turbante una sciarpa di seta variegata, e con questa bendò gli occhi del Bimbo-Stella, e lo spinse innanzi. E quando la sciarpa gli fu tolta dagli occhi, il Bimbo-Stella si trovò in una cella sotterranea, illuminata da una lanterna di corno.

E il vecchio gli mise dinnanzi una crosta di pane ammuffito su di un tagliere e disse: «Mangia», e un po' d'acqua salmastra in una ciotola e disse: «Bevi», e quando il Bimbo-Stella ebbe mangiato e bevuto, uscì, chiudendo a chiave l'uscio dietro di sé e assicurandolo con una spranga di ferro.

E l'indomani il vecchio, che in verità era il più astuto dei maghi di Libia e aveva appreso la sua arte da un uomo che dimorava presso le bocche del Nilo, si ripresentò al piccolo prigioniero e gli disse: «In un bosco non lontano dalle porte di questa città dei Giauri ci sono tre monete d'oro. Una è d'oro bianco, un'altra d'oro giallo, e l'oro della terza è rosso. Oggi tu devi portarmi la moneta d'oro bianco, e se non me la porterai ti darò cento staffilate. Vattene via in fretta, ti aspetto al tramonto alla porta del giardino. Bada di portare con te l'oro bianco, altrimenti la pagherai cara, giacché sei il mio schiavo, e ti ho comprato al prezzo di un boccale di vin dolce». E gli bendò gli occhi con la sciarpa di seta dipinta, e lo guidò oltre la casa e il giardino di papaveri su per i cinque gradini d'ottone. E dopo aver aperto con l'anello la piccola porta, gli tolse la sciarpa e lo spinse sulla strada.

E il Bimbo-Stella uscì dalle porte della città, e giunse al bosco di cui il Mago gli aveva parlato.

Era questo bosco molto bello a vedersi, da fuori, e sembrava

pieno di uccelli canori e di fiori profumati, e il Bimbo-Stella vi entrò con animo lieto. Ma quella bellezza gli giovò ben poco, perché dovunque andasse spuntavano dal suolo aspri rovi e spine a intralciargli il passo, e perfide ortiche lo pungevano, e il cardo coi suoi aculei lo trafiggeva, sicché era in preda al più penoso sgomento. Né riusciva a trovare in alcun luogo la moneta d'oro bianco di cui il Mago gli aveva parlato, benché la cercasse dal mattino a mezzogiorno e da mezzogiorno al tramonto. E al tramonto fece ritorno a casa gemendo amaramente, poiché sapeva quale sorte lo attendeva.

Ma giunto al margine del bosco, udì il grido di qualcuno in pena dal folto di una macchia. E dimenticandosi del proprio dolore, corse verso quel punto, e vide una piccola Lepre presa in una trappola preparata da un qualche cacciatore.

E il Bimbo-Stella ebbe pietà di lei, e la liberò, dicendole: «Anch'io non sono che uno schiavo, ma posso dare a te la libertà».

E la Lepre gli rispose: «Tu mi hai dato la libertà, io che posso darti in cambio?».

E il Bimbo-Stella le disse: «Sto cercando una moneta d'oro bianco, e non la trovo in alcun luogo, e se non la porto a casa al mio padrone, mi picchierà».

«Seguimi», disse la Lepre, «io so dov'è nascosta quella moneta, e so anche a che scopo.»

Così il Bimbo-Stella seguì la Lepre, e vide la moneta che cercava nel cavo di un'enorme quercia. E si rallegrò molto, e la chiuse nel palmo della mano, e disse alla Lepre: «Il beneficio che mi rechi è cento volte più prezioso di quello che ti ho recato io, e la cortesia che ti ho usata me la ripaghi mille volte».

«Non è vero», rispose la Lepre, «mi sono comportata con te come tu ti sei comportato con me», e corse via in fretta, e il Bimbo-Stella si diresse verso la città.

Alle porte della città stava seduto un lebbroso. Il suo viso era coperto da un cappuccio di tela grigia, e gli occhi brillavano come carboni ardenti attraverso due fori. E quando egli vide avvicinarsi il Bimbo-Stella, batté su una ciotola di legno, e fece tintinnare il suo campanello, e lo chiamò dicendogli: «Dammi una moneta, o morirò

di fame. Mi han cacciato fuori dalla città, e non c'è nessuno che abbia pietà di me».

«Ahinoi!», gemette il Bimbo-Stella. «Non ho che una moneta nella mia bisaccia, e se non la porto al mio padrone, mi picchierà, perché sono il suo schiavo.»

Ma il lebbroso lo supplicò nuovamente, e il Bimbo-Stella ebbe pietà, e gli diede la moneta d'oro bianco.

E quando giunse alla casa del Mago, questi gli aprì, lo fece entrare, e gli chiese: «Hai la moneta d'oro bianco?».

E il Bimbo-Stella rispose: «No, non l'ho».

E il Mago si avventò su di lui, e lo picchiò, e gli mise dinnanzi un tagliere vuoto, e gli disse: «Mangia», e una ciotola vuota, e gli disse: «Bevi», e lo rinchiuse nella cella sotterranea.

E l'indomani il Mago si ripresentò a lui, e disse: «Se oggi non mi porterai la moneta d'oro giallo, non ti libererò dalla tua prigionia e ti darò duecento staffilate».

Così il Bimbo-Stella andò al bosco, e tutto il giorno cercò la moneta d'oro giallo, ma non riuscì a trovarla in alcun luogo. E al tramonto si lasciò cadere al suolo e si mise a piangere, e mentre piangeva gli si avvicinò la piccola Lepre che aveva liberato dalla trappola.

E la Lepre gli disse: «Perché piangi? Che stai cercando nel bosco?».

E il Bimbo-Stella rispose: «Cerco una moneta d'oro giallo che sta nascosta qui, e se non la trovo il mio padrone mi picchierà e non mi libererà mai più».

«Seguimi», gridò la Lepre, e corse via nel bosco finché giunse a uno stagno. E in fondo allo stagno giaceva la moneta d'oro giallo.

«Come potrò mai ringraziarti?», disse il Bimbo-Stella. «È già la seconda volta che mi aiuti.»

«Sì, ma tu hai avuto pietà di me per primo», rispose la Lepre, e corse via in fretta.

E il Bimbo-Stella prese la moneta d'oro giallo, e se la mise nella bisaccia, e si affrettò verso la città. Ma il lebbroso, quando lo vide giungere, gli si fece incontro, e si inginocchiò gridando: «Dammi una moneta, o morirò di fame».

E il Bimbo-Stella gli disse: «Non ho che una moneta nella mia bisaccia, e se non la porto al mio padrone, mi picchierà, perché sono il suo schiavo».

Ma il lebbroso lo implorò nuovamente, e il Bimbo-Stella ebbe

pietà, e gli diede la moneta d'oro giallo.

E quando giunse alla casa del Mago, questi gli aprì, lo fece entrare, e gli chiese: «Hai la moneta d'oro giallo?».

E il Bimbo-Stella rispose: «No, non l'ho».

E il Mago si avventò su di lui, e lo picchiò e lo avvinse in catene, e lo rinchiuse nella cella sotterranea.

E l'indomani il Mago si ripresentò a lui, e disse: «Se oggi mi porterai la moneta d'oro rosso, ti libererò, ma se non me lo porterai sta' certo che ti toglierò la vita».

Così il Bimbo-Stella andò al bosco, e tutto il giorno cercò la moneta d'oro rosso, ma non riuscì a trovarla in alcun luogo. E al tramonto si lasciò cadere al suolo, e si mise a piangere, e mentre piangeva gli si avvicinò la piccola Lepre.

E la Lepre gli disse: «La moneta d'oro rosso che cerchi è nella caverna alle tue spalle. Perciò non disperarti e anzi ralleggrati».

«Come potrò mai ricompensarti?», disse il Bimbo-Stella. «È la terza volta che mi aiuti.»

«Sì, ma tu hai avuto pietà di me per primo», rispose la Lepre, e corse via in fretta.

E il Bimbo-Stella entrò nella caverna, e nell'angolo più nascosto trovò la moneta d'oro rosso. Se la mise nella bisaccia, e si affrettò verso la città. E il lebbroso, quando lo vide giungere, si piantò nel mezzo della strada e gli gridò:

«Dammi la moneta d'oro rosso, altrimenti morirò», e il Bimbo-Stella ebbe ancora una volta pietà di lui, e gli diede la moneta d'oro rosso, dicendo: «La tua miseria è più grande della mia». Ma il suo cuore era greve d'afflizione, poiché sapeva quale sorte l'attendeva.

Ma – incredibile! – al suo passaggio attraverso le porte della città, le sentinelle si inchinarono in atto di obbedienza, dicendo: «Com'è bello il nostro signore!».

E una moltitudine di cittadini lo seguì, gridando: «Certo non può esserci nessuno più bello in tutto il mondo!».

E il Bimbo-Stella piangeva, e si diceva: «Si fanno beffe di me, e deridono la mia infelicità».

E tanto fitta era la folla che perse la strada, e si trovò alfine in una grande piazza in cui sorgeva il palazzo di un Re.

E la porta del palazzo si aprì, e i sacerdoti e gli alti ministri della città gli corsero incontro e si prostrarono dinnanzi a lui, e dissero: «Tu sei il nostro signore, colui che attendevamo, il figlio del nostro Re».

E il Bimbo-Stella rispose loro: «Non sono il figlio di un re, ma il figlio di una povera mendicante. E come fate a dire che sono bello, se so benissimo di avere un aspetto orribile?».

E l'uomo con l'armatura cesellata a fiori d'oro, sul cui elmo era dipinto un leone alato, gli mise dinnanzi uno scudo, e gridò: «Come può dire il mio signore di non essere bello?».

E il Bimbo-Stella guardò e – oh! – il suo viso era quello di un tempo, la sua bellezza era tornata a lui, ed egli vide nei suoi occhi ciò che prima non c'era.

E i sacerdoti e i ministri si inginocchiarono e gli dissero: «Una profezia antica di molti anni affermava che oggi sarebbe arrivato colui che doveva regnare su di noi. Dunque accetta questa corona e questo scettro, e sii con animo nobile e retto il nostro Re».

Ma egli disse loro: «Non ne sono degno, perché ho rinnegato la madre che mi ha dato la vita, e non potrò aver pace finché non l'avrò trovata e non avrò ottenuto il suo perdono. Quindi lasciatemi andare, perché devo vagare ancora per il mondo e non posso indugiare qui, benché voi mi offriate scettro e corona». E mentre così parlava volse indietro il viso, verso la strada che conduceva alle porte della città, e – oh! – tra la folla che si accalcava intorno alle sentinelle vide la mendicante che era sua madre, e al suo fianco il lebbroso che solea sedere sul margine della via.

E un grido di gioia proruppe dalle labbra del Bimbo-Stella, ed egli corse verso di loro, e inginocchiatosi baciò le piaghe sui piedi di sua madre, e le bagnò di lacrime. Chinò il capo giù nella polvere, e singhiozzando come uno a cui stia per spezzarsi il cuore, le disse: «Mamma, ti ho rinnegato nell'ora della mia superbia. Accettami nell'ora della mia umiltà. Mamma, ti ho dato odio. Tu dammi amore. Mamma, ti ho respinta. Ora tu accogli tuo figlio».

Ma la mendicante non gli rispose nemmeno una parola.

Egli tese allora le mani, e afferrò il piede bianco del lebbroso, e disse: «Tre volte ti ho fatto la carità. Prega tu mia madre di parlarmi almeno una volta». Ma il lebbroso non gli rispose nemmeno una parola.

Di nuovo singhiozzante, egli disse: «Mamma, il mio dolore è più grande di quanto posso sopportare. Concedimi il tuo perdono, e lasciami ritornare nella foresta». E la mendicante gli posò la mano sul capo, e gli disse: «Alzati».

E il lebbroso gli pose la mano sul capo, e gli disse: «Alzati».

Ed egli si alzò, e li guardò e – oh! – erano un Re e una Regina.

E la Regina gli disse: «Questo è tuo padre, di cui hai avuto pietà».

E il Re gli disse: «Questa è tua madre, i cui piedi hai lavato con le tue lacrime».

Ed essi gli gettarono le braccia al collo e lo baciaron, e lo condussero al palazzo, e lo vestirono di un abito bellissimo, e gli posero la corona sul capo, e lo scettro nella mano, ed egli governò sulla città che sorgeva in riva al fiume, e fu il suo signore. Molta giustizia e pietà mostrò per tutti, e bandì in esilio il perfido Mago, e al taglialegna e a sua moglie mandò ricchi doni in gran quantità, e ai loro figli conferì alte cariche. E non permetteva che alcuno si comportasse in modo crudele con gli uccelli e le altre bestie, ma insegnava l'amore e l'affetto e la carità, e ai poveri dava pane, e ai bisognosi dava vestiti, e nel paese regnavano la pace e l'abbondanza.

Ma egli non regnò a lungo: tanto grande era stata la sua pena, e tanto amaro il fuoco della sua esperienza, che in capo a tre anni morì. E quello che regnò dopo di lui fu un re malvagio.

Teatro

Titoli originali: *Vera, or the Nihilists*, traduzione di Maria Stella Ferrari; *The Duchess of Padua*, traduzione di Lucio Chiavarelli; *Salomé*, traduzione di Corrado Pavolini; *Lady Windermere's Fan*, traduzione di Ginevra Vivante; *A Woman of No Importance*, traduzione di Aldo Camerino; *An Ideal Husband*, *The Importance of Being Earnest*, *The Cardinal of Avignon*, traduzioni di Lucio Chiavarelli; *A Florentine Tragedy*, traduzione di Paolo Bussagli e Lucio Chiavarelli; *La Sainte Courtisane*, traduzione di Ginevra Vivante; *Constance*, traduzione di Lucio Chiavarelli.

Gli episodi Moulton, Gribsby e Chasuble, da *L'importanza di essere Onesto*, sono tradotti da Paolo Bussagli e Lucio Chiavarelli.

Le parentesi quadre segnalano le integrazioni redazionali o le battute soppresse durante le rappresentazioni.

NOTA. Le opere drammatiche di Oscar Wilde sono presentate in ordine cronologico, secondo la data di rappresentazione o di stampa. Alle opere complete seguono gli scenari e gli estratti da opere non terminate.

L.C.

Nota introduttiva

Quando L'importanza di essere Onesto debuttò trionfalmente a Londra il 14 febbraio 1895 Oscar Wilde aveva già scritto per il palcoscenico sei testi, e altri due ne aveva in cantiere. Delle sei opere precedenti due, Vera o i Nichilisti (1880) e La duchessa di Padova (1883), appartenenti al suo periodo giovanile, erano state eseguite solo in America. Allestendo Vera nel 1883, un impresario newyorchese aveva pensato di giovare della notorietà del giovane Wilde, reduce dal suo lungo e fortunato giro di conferenze negli Stati Uniti, ma il lavoro non piacque e chiuse dopo poche repliche. Sempre durante le conferenze americane, un'attrice di lì, Mary Anderson, aveva inoltre commissionato a Wilde una tragedia, ma quando se la vide arrivare, la rifiutò. La duchessa di Padova andò in scena solo nel 1891, sempre a New York, questa volta con una star di sesso maschile e con il nuovo titolo di Guido Ferranti, rinnovando l'insuccesso di Vera. I due testi appaiono immaturi rispetto alla produzione successiva di Wilde almeno quanto sono dissimili fra loro. Vera, malgrado la presenza di un commentatore che, secondo un procedimento ripreso in seguito da Wilde, pronuncia spiritosi paradossi (alcuni dei quali riutilizzati in seguito), è una commedia romantica o tragicommedia, ambientata nel mondo dei rivoluzionari russi: è un contesto che all'epoca faceva spesso parlare di sé, ma Wilde non sembra averlo esplorato con troppo impegno. Anni dopo l'esteta avrebbe manifestato interesse per l'illustre agitatore russo Petr Kropotkin, esule in Inghilterra (è ricordato in De Profundis, e parte delle sue idee sono riecheggiate nel saggio anarchico «L'anima dell'uomo sotto il socialismo»); in Vera però i cospiratori sono personaggi convenzionali, molto più vicini al mondo improbabile dell'operetta che a quello della letteratura realistica, e la trama pur contenendo qualcosa di fondamentalmente wildiano nel caso di un personaggio che all'improvviso cambia opinione in modo radicale, chiede forse troppo alla credibilità dello spettatore quando propone il caso di un'eroina che all'ultimo momento rinnega per amore la sua fede politica, e si immola per salvare da un attentato il giovane zar di cui si è invaghita. A qualcuno tornerà in mente Rigoletto, e infatti Wilde era stato un attento

lettore di *Le Roi s'amuse* di Victor Hugo, dal quale è tratta l'opera verdiana. Non per nulla echi di questa e di altre tragedie rinascimentali dell'autore dei *Miserabili* si trovano anche nella *Duchessa di Padova*, composta nel blank verse di Shakespeare e degli altri grandi drammaturghi elisabettiani, nell'uso del quale Wilde mostra una notevole abilità mimetica unita purtroppo a una sostanziale mancanza di ispirazione e di originalità.

Ben diversa la qualità dei lavori successivi, scritti dopo un lasso di alcuni anni di grande produttività e maturazione. Fra questi *Salomé* (1892) costituisce un caso a parte, composta come fu a Parigi (di getto, e lo testimonia un quaderno riempito frettolosamente a matita, oggi alla Fondazione Bodmer di Ginevra) e in francese. Non concepito per la rappresentazione, almeno in origine, il dramma nacque dal desiderio di affidare alla carta uno dei raccontini paradossali, spesso di argomento biblico, che Wilde amava improvvisare per i suoi ascoltatori, rovesciando provocatoriamente una situazione tradizionale (vedi fra i «Poemi in prosa», per esempio, la storia del profeta che piange perché pur avendo predicato verità e compiuto miracoli, non è stato crocefisso): qui abbiamo una Salomé ninfetta perversa che chiede la testa di Giovanni non, come vorrebbe la tradizione, dietro istigazione della madre assetata di vendetta, ma solo perché, incapricciata del profeta e da lui respinta, desidera baciare la bocca. Il personaggio di Salomé aveva affascinato molti decadenti, e le tele del pittore visionario Gustave Moreau con la danza sensuale della principessina, molto ammirate nella Parigi frequentata da Wilde, figuravano in *À rebours* di J.K. Huysmans, libro di cui Wilde si era nutrito avidamente prima di metterlo in mano al protagonista del *Ritratto di Dorian Gray*, il quale lo prende a modello di vita. Anche lo stile della prosa di *Salomé* si ispira alla fine secolo francese, presentando in particolare delle affinità con quello dei drammi del belga Maurice Maeterlinck (*Pelleas et Mélisande*), vedi il contrasto fra una lingua ostentatamente ingenua, quasi elementare, da esercizio di conversazione (alcuni recensori parlarono di Ollendorf, che era il Baedeker dell'epoca), e una materia, invece, estenuata, corrotta, raffinatissima. La grande attrice Sarah Bernhardt si invaghì del testo e annunciò l'intenzione di interpretarlo a Londra, ma poco prima dell'andata in scena la rappresentazione fu vietata dal censore in base a una legge risalente addirittura al tempo della Riforma protestante, quando per combattere la voga delle sacre rappresentazioni popolari si era vietato di mettere sul palcoscenico personaggi delle Sacre Scritture. Si trattava ovviamente di un cavillo, lo scopo essendo quello di

perseguitare il reprobato Wilde, che aveva appena dato scandalo col Ritratto di Dorian Gray. Wilde protestò pubblicamente, fra l'altro minacciando di emigrare definitivamente in Francia e prendere quella cittadinanza, ma non ci fu niente da fare. Salomé fu così allestita per la prima volta solo nel 1896, a Parigi, nel teatro indipendente di A. Lugné-Poë, durante l'incarcerazione di Wilde, al quale l'artista francese intese così rendere omaggio. In precedenza un'edizione a stampa del lavoro, in una traduzione inglese di Lord Alfred Douglas che non piacque all'autore (vedi De Profundis) e con le illustrazioni del giovane genio Aubrey Beardsley, aveva rinnovato un'atmosfera di scandalo intorno a questo testo che Richard Strauss avrebbe musicato integralmente nel 1905, cogliendo un enorme successo internazionale che oltre a consentire al compositore di costruirsi una lussuosa villa a Garmisch avrebbe cominciato a pagare gli ingenti debiti lasciati da Wilde, e contribuito al mantenimento dei suoi figli.

Quando la controversia su Salomé scoppiò, era da poco andato in scena il primo dei tre «Society Dramas» scritti da Wilde fra il 1893 e il 1895: Il ventaglio di Lady Windermere, Una donna senza importanza e Un marito ideale, tutti accolti trionfalmente. Con questi tre lavori, la cui fortuna sulle scene non è mai venuta meno fino ai nostri giorni, Wilde svolse una funzione quasi di rifondatore del teatro inglese, per dargli atto della quale è necessario riportarsi alle condizioni in cui agì. Da pochi anni infatti, neanche una ventina, il teatro era ridiventato un passatempo dell'alta borghesia, quale era stato nel Settecento: infatti in epoca romantica le sale si erano dilatate fino a diventare quasi dei circhi, e il pubblico, molto misto, aveva richiesto drammoni a effetto con gran dispiego di sollecitazioni spettacolari come cavalli e cani ammaestrati; le classi dirigenti avevano spostato le loro predilezioni sull'opera lirica, e gli scrittori, anche quelli innamorati della scena come Dickens, avevano preferito dedicarsi al romanzo. Nella seconda metà del secolo però l'iniziativa di attori e impresari creò sale intime e arredate confortevolmente, con poltrone imbottite ed eleganti foyer, tali da attirare nuovamente gentiluomini e signore benvestite, ai quali fu offerto inizialmente soprattutto un repertorio importato dalla Francia, magari con gli adattamenti opportuni. Il ritorno a teatro del pubblico «bene» stimolò alla lunga la nascita di nuovi autori, e dopo la generazione dei pionieri – Tom Robertson, Tom Taylor – venne quella dei veri professionisti, come A.W. Pinero e H.A. Jones, in attesa dell'iconoclasta G.B. Shaw.

Ora, fu proprio Wilde ad aprire la strada tanto ai commerciali Jones e

Pinero, quanto al talento rivoluzionario di Shaw, dimostrando ai primi la possibilità di una variazione autarchica del teatro salottiero alla francese, e al secondo, quella di un teatro di idee, dove promuovere qualcosa di simile alla discussione di problemi sociali impostata da Ibsen sul Continente. In superficie, con i tre «Society Dramas» Wilde non si peritò di ricalcare le situazioni canoniche e i personaggi messi in circolazione da Alexandre Dumas figlio e da Victorien Sardou, descrittori di un milieu altoborghese o aristocratico in cui minacciano di venire alla luce segreti compromettenti o legami inconfessabili, di solito manovrati da o concernenti una cosiddetta «donna con un passato», ossia un'avventuriera senza scrupoli oppure una ex appartenente della buona società, estromessane per la sua condotta riprovevole, che tenta il tutto per tutto pur di rientrarvi. Fanno parte del contorno, spesso, un figlio illegittimo; un marito integerrimo con un cadavere nell'armadio che può esporlo ai ricatti; una moglie leale ma poco elastica; un dandy cinico e seduttore; una gran dama anziana e autorevole; nonché, ovviamente, un coro di personaggi salottieri.

In Lady Windermere la «donna con un passato» nel suo tentativo di riconquistare rispettabilità insospettisce la figlia, la quale credendosi a torto tradita dal marito sta per compiere un passo irreparabile, da cui la salva il sacrificio definitivo della madre. Nella Donna senza importanza la protagonista riemerge nel momento in cui suo figlio sta per intraprendere una promettente carriera come segretario di Lord Illingsworth, senza sapere che costui è suo padre. Il cinico Lord tenta di sedurre l'innamorata del giovane, il quale lo affronta e farebbe di peggio se la madre non lo fermasse all'ultimo momento, rivelandogli tutto; nell'ultim'atto il giovane e la fidanzata riparano in America, e Lord Illingsworth è ripagato dal disprezzo universale. Nel Marito ideale, il capolavoro del terzetto, la «donna con un passato» ricompare per ricattare Sir Robert Chiltern, ora in predicato per diventare ministro, e uomo incorruttibile; minacciando di rivelare un'antica scorrettezza che peraltro fruttò a Sir Robert il suo patrimonio, la donna vuole che costui rinunci a smascherare una speculazione con denaro pubblico. Per fortuna però la donna presta a sua volta il fianco a essere ricattata...

Uno scrupoloso studio di K. Hartley dimostrò una volta per tutte l'ampiezza dei debiti di Wilde nei confronti del teatro francese di boulevard, cosa che del resto lo stesso Wilde non dissimulò mai. Senonché le sue commedie si distinsero subito e definitivamente da tante altre di supina imitazione innanzitutto per la competenza e la maestria dell'ambientazione nell'alta società britannica, che l'autore mostrava di

conoscere da vicino; poi per la vivacità dei dialoghi, scintillanti e torniti come non avveniva di sentire sulle scene inglesi dal tempo di Sheridan; infine per l'introduzione, come portavoce dell'autore, di un personaggio secondario (che però nel Marito ideale assume la funzione di *deus ex machina*) cui sono affidati i *bons mots* provocatori e le affermazioni argutamente trasgressive per cui lo stesso Wilde andava famoso – ammesso a partecipare a una conversazione così scoppiettante il pubblico si sentiva in certo modo stuzzicato nella sua vanità. A Shaw, che all'epoca faceva il critico drammatico e che dedicò al Marito ideale una delle sue rare recensioni entusiastiche, Wilde mostrò inoltre la condizione alla quale era possibile parlare di argomenti seri se non addirittura scottanti davanti a un pubblico che aveva respinto Ibsen, il grande fustigatore della borghesia, accusandolo di rovistare nel putridume: questa condizione era l'ironia, l'umorismo. Si può dire a un inglese qualunque cosa, pur di farlo scherzando, concluse l'apostolo del socialismo, del femminismo, del vegetarianesimo e di cento altre campagne, e da allora in avanti si regolò di conseguenza; ma questa è un'altra storia.

Quanto all'Importanza di essere Onesto – che fu accolta da ovazioni interminabili la sera della prima ma che dovette interrompere le rappresentazioni dopo appena sessantasei repliche, quando anche le altre commedie di Wilde furono smontate in seguito al cattivo andamento del processo intentato dall'esteta contro il Marchese di Queensberry – deluse Shaw, il quale in un articolo la definì divertente, ma fredda, «senza cuore». Escludiamo che il futuro autore di *Pigmalione* avesse sofferto di qualcosa di simile all'invidia e alla rivalità davanti a un testo destinato a diventare uno dei tre o quattro più amati e rappresentati di tutta la storia del teatro inglese; e limitiamoci a osservare che dal punto di vista della battaglia per un teatro di idee, quale egli stesso era sul punto di intraprendere, questa commedia gli parve un passo indietro in quella evoluzione di Wilde che aveva seguito con tanto entusiasmo. Perdoniamolo dunque se gli sfuggirono almeno in parte i meriti imperituri di questo gioiello impeccabile, che è in se stesso l'essenza più pura del caratteristico paradosso wildiano in quanto ribalta capricciosamente tutte le convenzioni del teatro in generale, e del «Society Drama» in particolare. Questo ribaltamento comincia con la sanzione del predominio della parola sull'azione. Laddove nei drammi alla francese che Wilde aveva fino a quel momento ostentato di imitare è la storia ad avere, almeno in teoria, la parte predominante, qui conta quello che i personaggi dicono e non quello che fanno; per esempio,

come si chiamano e non chi sono. Giulietta aveva detto a Romeo (più o meno), «cambia il tuo nome, e potremo amarci; una rosa ha lo stesso profumo anche se la chiami in un altro modo». Invece Gwendoleen e Cecily sono disposte ad amare un uomo, qualsiasi uomo, solo a condizione che si chiami Ernest; e i due eroi ritenendosi sprovvisti di tale appellativo decidono subito di farsi ribattezzare, allo scopo di attribuirselo. È il mondo dell'upper class, dove apparire vale ben più che essere; e quindi come pretendente Jack, pur provvisto di rispettabilità, patrimonio e dell'amore di Gwendoleen, è inaccettabile quando si scopre che, in quanto trovatello, non è provvisto di un vero nome. Non per nulla Lady Bracknell è pronta, qualora la casa offerta alla figlia si dimostri trovarsi sul lato «sbagliato» di Belgrave Square, a far cambiare la moda. Così, i personaggi tradizionali del «Society Drama» ci sono tutti, ma mutati di segno: le femmine comandano, anche in amore, e i maschi obbediscono; la «donna con un passato» è l'inappuntabile Miss Prism.

Insomma in questa commedia, che va recitata con imperturbabilità (gli attori non debbono far sospettare di ritenerla comica), la decorazione è più importante della struttura, e la maliziosa novità del capovolgimento sconcertò i suoi primi spettatori, che nell'intervallo dissero di aver sentito parlare solo di tramezzini al cetriolo. Ma il loro gradimento fu indiscutibile, tanto che il lavoro fu il primo di Wilde a esser ripreso dopo la morte dell'esteta, da George Alexander con cui aveva debuttato, prima nel 1902 e poi nel 1909, nel 1911 e nel 1913; in seguito i nuovi allestimenti in tutto il mondo non si contarono più. Un buon documento della tradizione inglese a proposito di questa britannicissima commedia è nel film di A. Asquith (1952) con Michael Redgrave, Michael Denison, Dorothy Tutin, Joan Greenwood, e le insuperate Edith Evans (Lady Bracknell) e Miss Prism (Margaret Rutherford).

Qualcosa si può aggiungere sul testo, che Wilde ridusse da quattro atti a tre su richiesta di Alexander, per far posto a un lever de rideau di tale Langdon E. Mitchell (allora si usava far precedere le commedie da un atto unico comico); che peraltro l'autore considerasse l'edizione abbreviata come quella definitiva lo conferma il fatto che ristampò questa, quando curò l'edizione in volume dell'Importanza, nel 1899. Nel 1956 tuttavia la New York Public Library pubblicò la versione dattiloscritta con correzioni di Wilde in suo possesso degli atti I, III e IV, e in facsimile il manoscritto del II (il dattiloscritto corretto del II è scomparso); e nel 1957 Vyvyan Holland curò a Londra una redazione

dell'Importanza in quattro atti, basata su questa edizione e sul confronto della medesima con una versione tedesca del 1903, proveniente dalla versione più lunga. Si vide allora che, condensando, Wilde aveva accorpato gli atti II e III, eliminato nel finale una serie di effusioni fra il dottor Chasuble e Miss Prism, soppresso due personaggi secondari, il giardiniere Moulton e il legale Gribbsby, che a un certo punto viene per arrestare per debiti l'inesistente Ernest. Wilde aveva anche modificato nomi di personaggi e varie battute, non di rado migliorandole. La versione in tre atti appare insomma la migliore, anche se si può rimpiangere il sacrificio dell'episodio di Gribbsby, che ha notevoli spunti comici e che alcune edizioni moderne stampano in appendice.

Non è dato sapere se Wilde, il cui gusto di scrivere per il teatro fu irrimediabilmente stroncato dall'arresto e dall'incarcerazione, avrebbe proseguito nella vena inaugurata con l'Importanza. In ogni caso, i progetti che aveva in cantiere e che abbandonò si riallacciavano a sue maniere precedenti. Una tragedia fiorentina – che per la verità manca solo di qualche tocco definitivo; doveva far parte di un trittico di atti unici sul tema dell'amore – scritta in blank verse, fa pensare addirittura alla Duchessa di Padova, anche se qui il tema è caratteristicamente wildiano: per accorgerci che una cosa nostra è desiderabile abbiamo bisogno di vederla desiderata da altri. Dal canto suo, la Sainte Courtisane, ispirata dalla Thaïs di Anatole France, era un altro apologo pseudobiblico alla maniera di Salomé. Qui un anacoreta converte una donna di piacere, ma poi le parti si invertono. Il frammento sopravvissuto è appena un inizio. Ne esisteva, pare, anche una versione molto più ampia, che uno degli amici di Wilde ritrovò e riportò all'esteta quando, a Parigi, egli tentava con poca voglia di rimettersi a lavorare; ma Wilde dimenticò immediatamente il manoscritto in una vettura pubblica, e poi disse, senza rimpianti, che tutto sommato quello era il posto ideale dove lasciarlo.

MASOLINO D'AMICO

Vera o i Nichilisti

Tragedia in un prologo e quattro atti

1880

Premessa

È stata edita per la prima volta nel 1880, con il titolo Vera or the Nihilists. A Drama in Four Acts, a Londra, Ranken & Co. Si tratta di una edizione ridotta agli usi di scena e non è nota con precisione la tiratura.

Viene ripubblicata nel 1882, con l'aggiunta di un prologo e infine nella collezione delle opere complete dell'edizione Methuen.

Doveva essere rappresentata nel dicembre 1881 a Londra, dalla signora Bernard Beere e dall'impresario Norman Forbes Robertson, dopo i rifiuti di Ellen Terry e della Modezka, ma ragioni di opportunità politica spinsero Wilde a rimandare la produzione. L'opera andò in scena a New York, nell'agosto 1883, ad opera della compagnia di Marie Prescott. Tuttavia la commedia non ebbe successo e non superò la settimana di repliche.

Anche i giudizi critici furono tutt'altro che favorevoli:

Si tratta di un marciume in forma drammatica, strascicato troppo a lungo, una sequenza sconnessa di disgustosa retorica con una costruzione di stampo grossolano e ordinario (New York Herald); la commedia è irreale, pesante e noiosa (New York Times); una sconclusionata storia d'amore, d'intrighi e di politica [...] quasi un fiasco (New York Tribune).

Ci fu tuttavia chi seppe cogliere, al di là della mancata riuscita della messa in scena, le nascenti capacità drammaturgiche di Oscar Wilde:

La commedia Vera di Oscar Wilde non sembra un successo: ma che sia uno spettacolo vuoto, o stupido, o debole, come dichiarano alcuni critici, non è assolutamente vero, almeno per quanto riguarda Oscar Wilde. Abbiamo letto Vera e crediamo che con una buona messa in scena sarebbe un grande successo. Il signor Wilde ha affidato la sua commedia a un'attrice mediocre, capace solo di fare la bisbetica, sulla scena e nella vita. Per salvarsi costei sta ora cercando di convincere l'autore a interpretare uno dei personaggi. Da parte di lui sarebbe

una totale follia accettare. Un giovane può sopravvivere anche a una brutta messa in scena; ma ci sono limiti che non possono essere oltrepassati (Pilot).

Ci fu infine anche chi dette un giudizio positivo sullo spettacolo, e volle porre un collegamento tra l'insuccesso della commedia e l'ostilità di cui Oscar Wilde era fatto oggetto da parte della critica e del pubblico americano sin dall'epoca del suo precedente viaggio in America:

C'era una grande sorpresa ad attendere la gente convenuta all'Union Square Theatre lunedì sera. Erano venuti a ridere. Sono rimasti ad applaudire. Se Oscar Wilde desiderava un qualche tipo di soddisfazione per le ingiurie, il ridicolo e il disprezzo con cui si era scontrato nel suo primo viaggio in questo paese, ne ha ottenuto in abbondanza, perché la sua commedia ha trionfato, per quanto le condizioni fossero così avverse – come spesso accade a quegli autori i cui fini sono seri e onesti. Attaccare il signor Wilde a ogni costo, con offese di bassa lega, indecenti e grossolane è stato la gioia di giornali e di quella parte del pubblico che nella sua ignoranza sfrontata rivela solo quanto sia volgare. Senza la capacità o la volontà di carattere che lo ha spinto a dedicare le sue notevoli capacità allo sviluppo di un gusto universale, cioè la bellezza sulla terra, costoro hanno frainteso i suoi fini e aiutato i suoi tentativi. Non è caso nuovo nella storia, che un uomo di valore venga crocifisso sulla gogna del pregiudizio popolare e dell'incredulità. In queste circostanze la fede del signor Wilde nell'intelligenza del pubblico americano – dimostrata dall'aver affidato la sua commedia al suo giudizio – era certamente la fede di una natura straordinariamente generosa. Che quanto sia poi avvenuto provi che la sua fiducia non era mal riposta, non intacca in nessun modo il coraggio della sua fede.

Sia da un punto di vista letterario che drammatico, Vera è un lavoro che si colloca nella rosa delle migliori opere della stagione. La trama, il dialogo, lo spirito del dramma hanno tutti carattere così elevato da dargli diritto a prendervi posto. L'argomento è magistrale, e richiedeva un trattamento magistrale. L'autore ha saputo darglielo. Naturalmente (come apparirà in quest'articolo), ha fatto degli errori, ma si tratta di errori che nascono dall'inesperienza, e per di più in numero minore di quelli che di consueto si rinvencono nei primi tentativi di scrittura drammatica. Così come è scritta – senza alcuna indulgenza per gli errori – Vera è il più nobile contributo alla letteratura drammatica che la scena abbia ricevuto da molti anni (New York Mirror, 25.8.1883).

In Vera o i Nichilisti, oltre agli ipotetici pregi sottolineati dalla troppo enfatica recensione del New York Mirror, si intravedono qua e là le linee essenziali delle posizioni future dello scrittore. Sin dalla prima scena si afferma che «le idee sono inutili e si può vivere benissimo senza di loro», o che «fare una buona insalata significa che si è un brillante diplomatico; il problema è identico in entrambi i casi: sapere con esattezza quanto olio mescolare col proprio aceto».

Non siamo a conoscenza di riprese moderne del dramma wildiano dopo la prima rappresentazione ad opera di Andrea Maggi e Clara Della Guardia (Milano, Teatro Diana, 1890): fu un insuccesso senza attenuanti e la Compagnia riprese, dopo tre sole repliche, I fossili di François De Curel.

Più che i riferimenti alla attualità (lo zar Alessandro II era stato assassinato da un anarchico proprio in quegli anni), è il plot romantico-passionale che sembra aver ispirato Wilde, come risulta chiaramente da una sua lettera all'attrice Marie Prescott:

Ho tentato di esprimere qui, entro i limiti dell'arte, quel grido titanico dei popoli per la libertà, che nell'Europa dei nostri giorni minaccia troni e rende instabili i governi dalla Spagna alla Russia, e dai mari del Nord a quelli del Sud. Ma non è un dramma politico, bensì di passione. Non si tratta di teorie di governo, ma semplicemente di uomini e di donne: e la moderna Russia nichilista, con tutto il terrore della sua tirannia e la meraviglia dei suoi martiri, non è che il fiero e fervente sfondo davanti al quale vivono e amano le persone del mio sogno.

PAOLO BUSSAGLI e LUCIO CHIAVARELLI

PERSONAGGI DEL PROLOGO

Pietro Sabouroff, *locandiere*

Vera Sabouroff, *sua figlia*

Michele, *contadino*

Demetrio Sabouroff

Nicola

Colonnello Kotemkin

PERSONAGGI DELLA TRAGEDIA

Lo Zar Ivan

Principe Paolo Maraloffski, *Primo Ministro di Russia*

Principe Petrovic

Conte Rouvaloff

Marchese di Poivrard

Barone Raff

Generale Kotemkin

Un Paggio

Un Colonnello della Guardia

NICHILISTI

Pietro Tchernavic, *Presidente dei Nichilisti*

Michele

Alessio Ivanacievic, *noto come studente di Medicina*

Professor Marfa

Vera Sabouroff

Soldati, Cospiratori, ecc.

SCENE DELLA TRAGEDIA

Prologo, una locanda russa; atto I, una grande soffitta a Mosca; atto II, sala del Consiglio nel palazzo imperiale; atto III, la stessa scena del primo atto; atto IV, anticamera dell'appartamento dello Zar.

PROLOGO

Scena: una locanda russa. In fondo alla scena una grande porta che si apre su un paesaggio nevoso. Pietro Sabouroff e Michele.

PIETRO (*scaldandosi le mani alla stufa*): Vera non è ancora tornata, Michele?

MICHELE: No, papà Pietro, non ancora; ci son tre miglia buone, di qui all'ufficio postale; e deve anche mungere le vacche, e la grigia è una bestia particolarmente difficile, per una ragazza.

PIETRO: Perché non sei andato con lei, scioccone? Non ti amerà mai, se non le stai sempre appresso; alle donne piace essere importunate.

MICHELE: Lei dice che l'annoio già abbastanza, papà Pietro, e ho paura che, tutto sommato, non mi amerà mai.

PIETRO: Via, via, ragazzo, perché non dovrebbe amarti? Sei giovane, e non saresti nemmeno brutto, se il Signore Iddio o tua madre, ti avessero dato un'altra faccia.

Non sei forse un guardacaccia del principe Maraloffski? e non possiedi un buon pascolo, e la vacca migliore del paese? Che altro può desiderare una ragazza?

MICHELE: Ma Vera, papà Pietro...

PIETRO: Vera, figliolo mio, ha troppe idee in testa; io, per mio conto, le idee le trovo inutili, ho vissuto benissimo senza; perché i miei figli non potrebbero fare lo stesso? Guarda Demetrio! Poteva

star qui ed occuparsi della locanda; molti giovanotti avrebbero fatto salti di gioia davanti a una simile offerta in questi tempi difficili; ma lui, testa leggera e scervellata, ha avuto bisogno di andarsene a Mosca a studiar legge!

Cosa vuol sapere della legge? Quando un uomo fa il proprio dovere, dico io, nessuno gli dà noia.

MICHELE: Ah! però, papà Pietro, si dice che un buon avvocato può gabbare la legge quanto gli pare, senza che nessuno trovi niente a ridire. Se uno sa la legge, sa quel che ha da fare.

PIETRO: È vero, Michele; se uno conosce la legge, non c'è cosa illegale che egli non possa fare quando gli garba: ecco perché ci sono gli avvocati. Più o meno servono soltanto a questo e lui se ne sta laggiù e non ci scrive più un rigo da quattro mesi. Che bravo figlio, eh?

MICHELE: Andiamo, andiamo, papà Pietro, le lettere di Demetrio devono essersi smarrite;... forse il nuovo postino non sa leggere; ha un'aria così stupida. E, quanto a Demetrio, come! era il più bravo giovane del villaggio! Ricordate come sparò all'orso, vicino al granaio, in quell'inverno di gran freddo?

PIETRO: Bel colpo; io stesso non ne ho mai tirato uno migliore.

MICHELE: E quanto a ballare, saranno due anni a Natale, riuscì a stancare tre suonatori di violino.

PIETRO: Eh, sì; era un giovanotto allegro. È la ragazza che è seria;... va attorno solenne come un prete, a volte per giorni interi.

MICHELE: Vera pensa sempre agli altri.

PIETRO: È proprio lì che sbaglia, figliolo. Lasciamo che al mondo ci pensino Iddio e il nostro piccolo Padre, lo Zar. Non è affar mio riparare il tetto del vicino. L'anno scorso, il vecchio Michele morì congelato nella sua slitta durante la tormenta, e sua moglie ed i figli morirono poi di fame, quando vennero i tempi difficili; ma era forse affar mio? Il mondo non l'ho fatto io. Lasciamo che ci pensino Iddio e lo Zar. Poi venne la golpe, e con essa la peste, tanto che i preti non facevano a tempo a seppellire i morti che rimanevano per le strade, uomini o donne che fossero. Ma era forse affar mio? Il mondo non l'ho fatto io. Lasciamo che ci pensino Iddio e lo Zar. Oppure due anni fa, d'autunno, quando il fiume straripò improvvisamente e si portò via la scuola con tutti i bambini, maschi e femmine, che affogarono. Il mondo non l'ho fatto io... lasciamo che ci pensino Iddio e lo Zar.

MICHELE: Ma, papà Pietro...

PIETRO: No, no, figliolo; non vive più chi si addossa i guai del prossimo. (*Entra Vera in abiti da contadina.*) Be', figlia mia, sei stata fuori un pezzo;... dov'è la lettera?

VERA: Oggi non c'era, babbo.

PIETRO: Lo sapevo.

VERA: Ci sarà domani, babbo.

PIETRO: Sia maledetto quel figlio cattivo.

VERA: Oh, babbo, non dir così; dev'essere malato.

PIETRO: Sì! di dissolutezza, forse.

VERA: Come puoi parlare così di lui, babbo? Lo sai, che non è vero.

PIETRO: Allora dove se ne vanno i soldi? Ascolta, Michele. Ho dato a Demetrio metà della fortuna di sua madre, per pagare gli avvocati di Mosca. Ci ha scritto soltanto tre volte, e sempre per chiedere altro denaro. Gli è stato mandato, non per mia volontà, ma perché l'ha voluto lei (*indicando Vera*), e adesso fanno cinque mesi, quasi sei, che non sappiamo più nulla di lui.

VERA: Tornerà, babbo.

PIETRO: Ahimè! il figliol prodigo ritorna sempre; ma lui non farà più ombra alla mia porta.

VERA (*sedendo, pensierosa*): Deve essergli successa qualche disgrazia; forse è morto! Oh! Michele, son tanto preoccupata per Demetrio.

MICHELE: Non amerai mai altri che lui, Vera?

VERA (*sorridendo*): Non so; ci sono tante altre cose da fare al mondo oltre l'amore.

MICHELE: Nessuna che valga la pena, Vera.

PIETRO: Cos'è questo rumore, Vera? (*Si sente un tintinnio metallico.*)

VERA (*alzandosi e dirigendosi verso la porta*): Non so, babbo, non sono campani di mucche, altrimenti potrebbe essere Nicola che torna dalla fiera. Oh! babbo, sono soldati che vengono giù dalla collina; uno è a cavallo. Come sono belli! Con loro, però, ci son degli uomini incatenati! Devono essere briganti. Non lasciarli entrare, babbo, non li potrei guardare.

PIETRO: Uomini incatenati! Perbacco, è una fortuna, figlia mia! Avevo sentito dire che sarebbe passata di qui la nuova strada da far percorrere ai prigionieri destinati alle miniere della Siberia; ma non l'avevo creduto. La mia fortuna è fatta! Lesta, Vera, lesta! Finirò col morire ricco, dopo tutto. D'ora in poi non ci mancheranno i buoni

clienti. Un uomo onesto può cogliere ogni tanto l'occasione di guadagnarsi il pane a spese delle canaglie.

VERA: Quegli uomini sono canaglie, babbo? Che hanno fatto?

PIETRO: Suppongo che si tratti di alcuni di quei Nichilisti contro i quali ci ha messo in guardia il prete. Non stare lì incantata, figlia mia.

VERA: C'è da credere, allora, che siano uomini cattivi.

(Rumore di soldati dall'esterno; grida di «Alt». Entrano un ufficiale russo con qualche soldato e otto uomini in catene, vestiti di cenci; uno di essi, entrando, si alza lesto il bavero sulle orecchie e nasconde la faccia; qualche soldato rimane di guardia alla porta, altri si siedono; i prigionieri restano in piedi.)

COLONNELLO: Locandiere!

PIETRO: Eccomi, Colonnello.

COLONNELLO *(indicando i Nichilisti)*: Date un po' di pane e dell'acqua a questi uomini.

PIETRO *(tra sé)*: Non caverò molto da questa ordinazione.

COLONNELLO: E per me, cosa avete da mangiare?

PIETRO: Della buona selvaggina ben frollata, Eccellenza, e della buona vodka di segale.

COLONNELLO: Nient'altro?

PIETRO: Ma,... dell'altra vodka, Eccellenza.

COLONNELLO: Che tangheri, questi contadini! C'è una stanza migliore di questa?

PIETRO: Sì, signore.

COLONNELLO: Mostratemela. Sergente, mettete fuori un picchetto, e badate che queste canaglie non comunichino con nessuno. Niente bigliettini, cani! altrimenti sarete sferzati. E adesso vediamo questa cacciagione. *(A Pietro chino dinanzi a lui.)* Levatevi dai piedi, imbecille! Chi è questa ragazza? *(Vede Vera.)*

PIETRO: Mia figlia, Altezza.

COLONNELLO: Sa leggere e scrivere?

PIETRO: Sì, signore.

COLONNELLO: Allora è una donna pericolosa. A nessun contadino dovrebbero essere permesse cose del genere. Coltivate i vostri campi, stivate i vostri raccolti, pagate le vostre tasse, e obbedite ai vostri padroni: è questo il vostro dovere.

VERA: Chi sono i nostri padroni?

COLONNELLO: Ragazza; questi uomini vanno ai lavori forzati a vita, per aver fatta la stessa domanda sciocca.

VERA: Allora sono stati condannati ingiustamente.

PIETRO: Vera, tieni la lingua a posto. È una grullina che parla troppo, signore.

COLONNELLO: Tutte le donne cianciano troppo. Andiamo; dov'è questa cacciagione? Conte, vi sto aspettando. Cosa potete trovare di bello in una ragazza con le mani incallite? (*Entra, con Pietro e il suo aiutante di campo, in una stanza vicina.*)

VERA (*rivolta a un Nichilista*): Non volete sedere? Dovete essere stanco.

SERGEANTE: Andiamo, ragazza, non parlate ai miei prigionieri.

VERA: Parlerò, invece. Quanto volete?

SERGEANTE: Quanto avete?

VERA: Li lascerete sedere, se vi dò questo? (*Si toglie la collana da contadina.*) Non ho altro; era di mia madre.

SERGEANTE: Be', mi sembra graziosa, e anche pesante. Cosa volete da questi uomini?

VERA: Sono affamati e stanchi. Lasciate che mi avvicinino a loro.

UNO DEI SOLDATI: Lasciala fare, se ci paga.

SERGEANTE: Va bene, andate. Ma se il Colonnello vi vede, dovrete venire con noi, carina mia.

VERA (*va verso i Nichilisti*): Sedete; dovete essere stanchi. (*Distribuisce loro qualcosa da mangiare.*) Chi siete?

UN PRIGIONIERO: Nichilisti.

VERA: Chi vi ha messo in catene?

PRIGIONIERO: Nostro Padre, lo Zar.

VERA: Perché?

PRIGIONIERO: Per aver troppo amato la libertà.

VERA (*al prigioniero che nasconde la faccia*): Cosa volevate fare?

DEMETRIO: Dare la libertà a trenta milioni di esseri umani schiavi di un uomo solo.

VERA (*con voce agitata*): Come vi chiamate?

DEMETRIO: Non ho nome.

VERA: Dove sono i vostri amici?

DEMETRIO: Non ho amici.

VERA: Lasciatemi vedere la vostra faccia!

DEMETRIO: Vi scorgerete soltanto patimento. Mi hanno torturato.

VERA (*gli tira giù il bavero dalla faccia*): Mio Dio! Demetrio! fratello mio!

DEMETRIO: Sst! Vera; stai calma. Non devi dirlo al babbo;

sarebbe la sua morte. Ho creduto di poter liberare la Russia. Una sera, in un caffè, c'erano degli uomini che parlavano di Libertà. Prima di allora non avevo mai sentito quella parola. Sembrava che parlassero di un nuovo Dio. Mi unii a loro. Tutto il denaro è andato lì. Cinque mesi fa ci arrestarono. Mi trovarono mentre stampavo il giornale. Adesso vado ai lavori forzati a vita. Non ho potuto scrivere. Pensavo fosse meglio lasciarvi credere che fossi morto; tanto, ci portano in una tomba di vivi.

VERA (*guardandosi attorno*): Devi fuggire, Demetrio. Prenderò io il tuo posto.

DEMETRIO: Impossibile! Tu puoi soltanto vendicarci.

VERA: Vi vendicherò.

DEMETRIO: Ascolta! c'è una casa a Mosca...

SERGEANTE: Prigionieri, attenzione!... viene il Colonnello... ragazza, basta!

(*Entrano il Colonnello, l'Aiutante di Campo e Pietro.*)

PIETRO: Spero che vostra Altezza sia stata contenta della selvaggina. L'avevo uccisa io stesso.

COLONNELLO: Sarebbe stata migliore se non ne aveste parlato tanto. Sergente, siete pronto? (*Dà una borsa a Pietro.*) Tenete, briccone!

PIETRO: La mia fortuna è fatta! Lunga vita a vostra Altezza. Spero che vostra Altezza tornerà sovente da queste parti.

COLONNELLO: Per San Nicola, spero di no. Fa troppo freddo per me. (*A Vera.*) Non far più domande su cose che non ti riguardano. Non dimenticherò la tua faccia.

VERA: Nemmeno io la vostra, e ciò che fate.

COLONNELLO: Voialtri contadini state diventando troppo insolenti da quando non siete più servi; e lo staffile è il miglior sistema per insegnarvi la politica. Avanti, sergente.

(*Il Colonnello si volta e va in fondo alla scena. I prigionieri escono per due; quando Demetrio passa davanti a Vera, lascia cadere in terra un pezzo di carta; essa vi mette sopra un piede, e resta immobile.*)

PIETRO (*che aveva contato il denaro datogli dal Colonnello*): Lunga vita a vostra Altezza. Spero di veder presto un'altra infornata. (*Improvvisamente scorge Demetrio, nel momento in cui esce dalla porta, e si slancia gridando.*) Demetrio! Demetrio! Mio Dio! Che fai qui? Egli è innocente, ve lo dico io. Pagherò per lui. Riprendetevi i vostri soldi (*li getta in terra*), prendetevi tutto ciò che possiedo, ma rendetemi mio figlio. Furfanti! Furfanti! dove lo portate?

COLONNELLO: In Siberia, vecchio.

PIETRO: No, no; prendete me al suo posto.

COLONNELLO: È un Nichilista.

PIETRO: Mentite! Mentite! È innocente. *(I soldati lo respingono con i fucili, e gli chiudono l'uscio in faccia. Egli vi batte sopra con i pugni.)*
Demetrio! Demetrio! Nichilista! Nichilista! *(Cade a terra.)*

VERA *(che era rimasta immobile, raccoglie il pezzo di carta sotto il piede, e legge):* «99 via Tchernavaya, Mosca. ... Di soffocare i miei istinti; di non amare e non essere mai amata; di non aver pietà né di essere compatita; di non sposarmi, né di essere data in sposa, finché non sia giunta la fine». Fratello mio, terrò fede al giuramento. *(Bacia il pezzo di carta.)* Sarai vendicato!

(Vera rimane immobile, col foglietto nella mano alzata. Pietro giace sul pavimento. Michele, che è appena entrato, si china sopra di lui.)

Fine del Prologo

ATTO PRIMO

99 *Tchernavaya, Mosca. Una grande soffitta illuminata da lampade a olio appese. Alcuni uomini mascherati stanno in piedi in silenzio, discosti uno dall'altro. Un uomo, con una maschera scarlatta, scrive seduto a un tavolo. Una porta nel fondo. Davanti vi sta un uomo vestito di giallo con la spada sguainata. Si sente bussare. Entrano altri con mantello e maschera.*

Parola d'ordine: Per crucem ad lucem.

Risposta: Per sanguinem ad libertatem.

(Un orologio batte l'ora. I Cospiratori si dispongono a semicerchio in mezzo alla scena.)

PRESIDENTE: Qual è la parola?

PRIMO COSPIRATORE: Nabat.

PRESIDENTE: La risposta?

SECONDO COSPIRATORE: Kalit.

PRESIDENTE: Che ora è?

TERZO COSPIRATORE: L'ora del dolore.

PRESIDENTE: Che giorno?

QUARTO COSPIRATORE: Il giorno dell'oppressione.

PRESIDENTE: Che anno?

QUINTO COSPIRATORE: L'anno della speranza.

PRESIDENTE: Quanti siamo di numero?

SESTO COSPIRATORE: Dieci, nove, e tre.

PRESIDENTE: Il Galileo ne ebbe meno per conquistare il mondo; ma qual è la nostra missione?

SETTIMO COSPIRATORE: Dare la libertà.

PRESIDENTE: Il nostro credo?

OTTAVO COSPIRATORE: Annientare.

PRESIDENTE: Il nostro dovere?

NONO COSPIRATORE: Obbedire.

PRESIDENTE: Fratelli, le risposte erano giuste. I presenti sono tutti Nichilisti. Guardiamoci in faccia. *(I Cospiratori si tolgono la maschera.)* Michele, recita il giuramento.

MICHELE: Giuriamo di soffocare i nostri istinti; di non amare e non essere mai amati; di non aver pietà né di essere compatiti; di non sposarci né di essere dati in matrimonio, finché non sia giunta la fine; di colpire segretamente di notte; di versare il veleno nel

bicchieri; di mettere il padre contro il figlio e il marito contro la moglie; senza paura, senza speranza, senza avvenire, soffrire, annientare, vendicare.

PRESIDENTE: Siamo tutti d'accordo?

COSPIRATORI: Tutti d'accordo. (*Si muovono in direzioni varie sulla scena.*)

PRESIDENTE: L'ora è già passata, Michele, e lei non è ancora qui.

MICHELE: Vorrei che ci fosse! Senza di lei possiamo far poco.

ALESSIO: Sarà stata arrestata, Presidente? La polizia le sta alle calcagna; lo so.

MICHELE: Tu hai sempre l'aria di saperne molto sui movimenti della polizia a Mosca; troppo, per un onesto cospiratore.

PRESIDENTE: Se quei cani l'hanno presa, la bandiera rossa del popolo sventolerà sulle barricate in ogni strada, finché non l'avremo ritrovata! È stata una sciocchezza, da parte sua, andare al ballo del Granduca. Glielo avevo detto; ma mi rispose che desiderava trovarsi una volta faccia a faccia con lo Zar e con tutta la sua maledetta Corte!

ALESSIO: È andata al ballo di Corte!

MICHELE: Io non ho paura. È difficile a catturarsi come una lupa, e pericolosa due volte tanto; eppoi, era travestita bene. Questa sera c'è un ballo mascherato. Ma non avete qualche notizia dal palazzo, Presidente? Cosa fa quel maledetto despota, adesso, oltre che torturare il suo unico figlio? E intanto, che razza di tipo è quello Zarevic? C'è qualcuno tra voi che l'abbia visto? Si sentono strane storie su di lui. Si dice che egli ami il popolo; ma il figlio di un re questo non lo fa mai. Non può essere allevato con questo sentimento.

PRESIDENTE: Da quando tornò dall'estero un anno fa, suo padre lo ha tenuto in prigione nel proprio palazzo.

MICHELE: Ottimo tirocinio per farne a sua volta un tiranno; ma, dico, c'è qualche notizia?

PRESIDENTE: Domani alle quattro si riunisce un consiglio per un affare segreto che non riusciamo a scoprire.

MICHELE: Un consiglio nel palazzo di un re deve essere di certo per qualche ragione criminosa. Ma in quale stanza si terrà?

PRESIDENTE (*leggendo da una lettera*): Nella sala gialla, detta dell'Imperatrice Caterina.

MICHELE: Non m'importano i nomi altisonanti. Vorrei sapere dov'è.

PRESIDENTE: Non so dirtelo, Michele. Son più pratico di prigioni che di palazzi.

MICHELE (*volgendosi improvvisamente ad Alessio*): Dove si trova quella stanza, Alessio?

ALESSIO: È al primo piano, e guarda sul cortile interno. Ma perché me lo domandi, Michele?

MICHELE: Oh, per nulla, per nulla, giovanotto! È soltanto perché la vita e i movimenti dello Zar m'interessano moltissimo, e sapevo che, del palazzo, tu potevi dirmi ogni cosa. A Mosca qualunque studentello di medicina sa tutto delle case del re. Fa parte del loro dovere, forse?

ALESSIO (*a parte*): Possibile che Michele sospetti di me? Stasera c'è qualcosa di strano nei suoi modi. E lei, perché non viene? Quando non c'è, tutto il fuoco della rivoluzione sembra mutarsi in cenere.

MICHELE: Hai avuto molti malati da curare nel tuo ospedale in questi ultimi tempi, ragazzo?

ALESSIO: Ve n'è uno mortalmente malato che curerei volentieri, e non posso.

MICHELE: E chi è?

ALESSIO: La Russia, nostra madre.

MICHELE: La cura della Russia è affare da chirurgo, e richiede il coltello. Non mi piace il vostro metodo di cura.

PRESIDENTE: Professore, abbiamo letto le bozze del tuo ultimo articolo; è davvero molto bello.

MICHELE: Di che tratta, Professore?

PROFESSORE: Il soggetto, caro fratello, è l'assassinio come metodo di riforma politica.

MICHELE: Non credo molto all'efficacia della penna e dell'inchiostro nelle rivoluzioni. Una spada vale più di cento epigrammi. Tuttavia, leggiamo quest'ultimo prodotto di un sapiente. Dammelo, lo leggerò io stesso.

PROFESSORE: Fratello, tu non badi mai alla punteggiatura; lascialo leggere ad Alessio.

MICHELE: Già! è disinvolto nel parlare come un giovane aristocratico; ma, per parte mia, non fo caso della punteggiatura quando il senso è chiaro.

ALESSIO (*legge*): «Il passato appartiene al tiranno, ed egli lo ha corrotto: nostro è l'avvenire, e lo faremo santo». Sì! facciamo che l'avvenire sia santo; facciamo finalmente una rivoluzione che non

sia generata nel delitto e cresciuta nell'assassinio.

MICHELE: Ci hanno parlato con la spada, e con la spada risponderemo! Tu sei troppo delicato per noi, Alessio. Qui c'è posto soltanto per gente con le mani incallite dal lavoro, o arrossate dal sangue.

PRESIDENTE: Pace, Michele, pace! È il cuore più coraggioso tra noi tutti.

MICHELE (*a parte*): Avrà bisogno di esserlo stasera.

(*Giunge dall'esterno il suono dei campanelli di una slitta.*)

VOCE (*da fuori*): Per crucem ad lucem. (*Risposta dell'uomo di guardia.*) Per sanguinem ad libertatem.

MICHELE: Chi è?

(*Entra Vera avvolta in un mantello, che si toglie, aparendo in abito da ballo.*)

VERA: Dio salvi il popolo!

PRESIDENTE: Benvenuta, Vera, benvenuta! Siamo stati col cuore in pena finché non ti abbiamo vista; ma adesso mi sembra che la stella della libertà sia venuta a svegliarci nel buio.

VERA: Ed è buio davvero, fratello! Notte senza luna né stelle! La Russia è colpita al cuore! Quell'Ivan che gli uomini chiamano Zar, colpisce ora nostra madre con una spada più mortale di tutte le altre forgiate fino ad ora dalla tirannide contro la vita del popolo!

MICHELE: Che ha fatto il tiranno?

VERA: Domani, in tutta la Russia, sarà proclamata la legge marziale.

TUTTI: La legge marziale! Siamo perduti! Siamo perduti!

ALESSIO: La legge marziale! È impossibile!

MICHELE: Sciocco, niente è impossibile in Russia, salvo la riforma.

VERA: Legge marziale! Il popolo è stato privato dell'ultimo diritto al quale stava aggrappato. Senza processo, senza difesa, senza nemmeno accusatori, i nostri fratelli saranno strappati alle loro case, uccisi come cani sulle strade, mandati a morire nella neve, a languire nelle carceri, a marcire nelle miniere. Sapete cosa significa la legge marziale? Significa soffocare un'intera nazione. Le strade saranno piene di soldati giorno e notte; ci sarà una sentinella ad ogni porta. Nessuno oserà andare in giro, salvo le spie e i traditori. Chiusi tra le quattro mura che ci nascondono, incontrandoci furtivamente, parlando sottovoce, che possiamo fare di buono, adesso, per la Russia?

PRESIDENTE: Tutt'al più possiamo soffrire.

VERA: Abbiamo già sofferto anche troppo. L'ora è venuta di distruggere e vendicare.

PRESIDENTE: Fin qui il popolo ha sopportato tutto.

VERA: Perché non ha mai capito niente. Ma adesso noi, i Nichilisti, l'abbiamo nutrito all'albero della sapienza, e il tempo del dolore muto è passato per sempre, per la Russia.

MICHELE: La legge marziale, Vera! È spaventosa la notizia che ci porti.

PRESIDENTE: È la sentenza di morte della libertà in Russia.

VERA: O il segnale della rivoluzione.

MICHELE: Sei certa che sia vero?

VERA: Ecco il decreto. Questa sera al ballo, io stessa l'ho rubato a uno stupido giovanotto, uno dei segretari del Principe Paolo, al quale era stato dato da copiare. Proprio per questo ho fatto tardi.

(Vera porge il decreto a Michele che lo legge.)

MICHELE: «Per garantire la pubblica incolumità... legge marziale. Per ordine dello Zar, padre del popolo». Padre del popolo!

VERA: Già! un padre il cui nome non sarà venerato, il cui regno si muterà in repubblica, i cui abusi non saranno perdonati, perché ci ha rubato il nostro pane quotidiano; con lui non si accompagneranno né la potenza, né il diritto, né la gloria, oggi né mai.

PRESIDENTE: Dev'essere per questo che domani si riunisce il consiglio. Non è stato ancora firmato.

ALESSIO: E non lo sarà finché avrò una lingua per perorare.

MICHELE: O finché avrò mani per colpire.

VERA: Legge marziale! Oh Dio! come è facile ad un monarca uccidere i propri sudditi a migliaia, mentre noi non riusciamo a liberarci di una sola testa coronata in tutta Europa! Qual è l'orribile maestà di codesti uomini, cherende incerta la mano, malfido il pugnale, e innocuo il colpo di pistola? Non sono forse uomini con le stesse nostre passioni, esposti agli stessi mali, uomini di carne e di sangue come noi? Che cosa fece tremare Olgiati nella crisi suprema di quella vita degna di un antico romano e cedere i nervi di Guido quando avrebbero potuto essere di ferro e d'acciaio? Peste, dico, a tutti quegli sciocchi di Napoli, di Berlino e di Spagna! Io credo che se mi trovassi faccia a faccia con uno di quegli uomini coronati, il mio occhio vedrebbe meglio, la mia mira sarebbe più sicura, tutto il mio corpo si rafforzerebbe di un insolito potere! Oh! Pensate a

quello che si frappone tra noi e la libertà, in Europa! qualche vecchio, rugoso, debole, vacillante, rimbambito che un bimbo saprebbe strangolare per un ducato, o una donna trafiggere di notte. Ecco le cose che ci privano della libertà. Mi sembra quasi che l'umanità sia morta; e che la terra sia sofferente e stanca di partorire figli; altrimenti l'aria di Dio non sarebbe più appestata dal respiro di quei cani incoronati.

TUTTI: Mettici alla prova! Mettici alla prova! Mettici alla prova!

MICHELE: Un giorno o l'altro metteremo alla prova anche te, Vera.

VERA: Prego Iddio che così sia! Non ho forse soffocato ogni istinto dentro di me, e non tengo fede al giuramento?

MICHELE (*al Presidente*): La legge marziale, Presidente! Andiamo; non c'è tempo da perdere. Dodici ore; si può travolgere una dinastia in meno tempo.

PRESIDENTE: Sì! o rimetterci la testa.

(*Michele e il Professore si ritirano a parlare in un angolo della scena. Vera prende il decreto e lo legge per sé. Alessio la guarda, e improvvisamente le si avvicina.*)

ALESSIO: Vera!

VERA: Tu qui, Alessio? Pazzo figliolo, non ti avevo pregato di non venire? Tutti noi, qui, siamo destinati a morire prima del tempo, e ad espiare nel dolore il bene che facciamo; ma tu, con quel viso ridente di bambino, sei ancora troppo giovane per morire.

ALESSIO: Non si è mai troppo giovani per morire per la Patria!

VERA: Perché vieni qui tutte le sere?

ALESSIO: Perché amo questi miei fratelli.

VERA: Ma i tuoi compagni di studio noteranno la tua assenza. Non vi sono traditori, tra di essi? L'Università è piena di spie. Oh! Alessio, devi andartene! Guarda come ci ha ridotti il nostro disperato soffrire. Non c'è posto, qui, per una natura come la tua. Non devi tornare più.

ALESSIO: Perché hai così poca opinione di me? Perché dovrei vivere quando i miei fratelli soffrono?

VERA: Una volta mi parlasti di tua madre. Mi dicesti di amarla. Pensa a lei!

ALESSIO: Non ho altra madre che la Russia, e la mia vita le appartiene; può prenderla o lasciarmela. Ma questa sera son venuto per vedere te. Mi è stato detto che domani parti per Novgorod.

VERA: Devo. Laggiù stanno perdendosi d'animo, e io voglio

rianimare la fiamma della rivoluzione e farla ardere di tale splendore che gli occhi di tutti i regnanti d'Europa dovranno esserne abbagliati. Se la legge marziale sarà approvata, laggiù più che altrove avranno bisogno di me. A quanto pare non c'è limite alla tirannia di un uomo; ma la sofferenza di tutto un popolo deve avere un limite. Troppi di noi sono morti in carcere e sulle barricate: adesso tocca a loro d'esser delle vittime.

ALESSIO: Dio sa se io sono con voi. Ma tu non devi andare. La polizia sorveglia tutti i treni per prenderti. Se ti prendono, hanno l'ordine di rinchiuderti senza processo nella più profonda prigione del palazzo. Lo so, non importa come l'ho saputo. Oh, pensa che, senza di te, il sole sparirebbe dalla nostra vita, il popolo rimarrebbe senza guida, e la libertà senza la sua sacerdotessa. Vera, non devi andare!

VERA: Hai ragione: resterò. Vorrei vivere ancora un poco per la libertà, ancora un poco per la Russia.

ALESSIO: Se morrai la Russia sarà davvero finita; se morrai io perderò ogni speranza, ogni... Vera, ci hai portato una notizia paurosa: la legge marziale. È terribile. Non lo sapevo, sull'anima mia, non lo sapevo!

VERA: Come potevi saperlo? Il complotto era ordito troppo bene. Questo grande Zar bianco, le cui mani sono rosse dal sangue del popolo che ha assassinato, la cui anima è nera d'iniquità, è anche il cospiratore più intelligente di noi tutti. Oh! come ha fatto la Russia a portare nel suo seno due cuori come il tuo e il suo?

ALESSIO: Vera, l'Imperatore non fu sempre così. Un tempo egli amava il popolo. È stato quel demonio, maledetto da Dio, quel Principe Paolo Maraloffski, a condurlo a tal punto. Domani, lo giuro, difenderò la causa del popolo dinanzi all'Imperatore.

VERA: Parlare dinanzi allo Zar! Sciocco ragazzo; soltanto i condannati a morte hanno visto il nostro Zar. Inoltre, cosa gli può importare una voce che invoca misericordia? Il grido di tutta una grande nazione in agonia non ha commosso il suo cuore di sasso.

ALESSIO (*a parte*): Tuttavia lo implorerò. Non potranno che uccidermi.

PROFESSORE: Ecco i proclami, Vera. Ti sembra che vadano bene?

VERA: Li leggerò. Come è bello. Non l'avevo mai visto nobile come questa sera. È una benedizione per la libertà, uno devoto come lui.

ALESSIO: Ebbene, Presidente, che cosa vi tiene così assorti?

MICHELE: Stiamo pensando al sistema migliore per uccidere gli orsi. (*Sussurra qualcosa al Presidente, e lo prende a parte.*)

PROFESSORE (*a Vera*): Ed ecco le lettere dei nostri fratelli di Parigi e di Berlino. Che cosa dobbiamo rispondere?

VERA (*le prende meccanicamente*): Non avessi soffocato gli istinti e giurato di non amare e di non essere amata, credo che mi sarei innamorata di lui. Oh, sciocca che sono, e traditrice, traditrice io stessa! Ma perché mai è venuto tra noi, col suo volto giovane e splendente, il cuore ardente di libertà, l'anima candida e pura? Perché talvolta mi fa desiderare d'averlo per mio re, sebbene io sia repubblicana? Oh! sciocca, sciocca, sciocca! Infedele al giuramento! Debole come acqua! Smettila! Ricorda ciò che sei: una Nichilista, una Nichilista!

PRESIDENTE (*a Michele*): Ti prenderanno, Michele.

MICHELE: Non credo. Vestirò l'uniforme della Guardia Imperiale, e il Colonnello di servizio è dei nostri. È al primo piano, ricordate. Perciò posso sparare da lontano.

PRESIDENTE: Non dovrei dirlo ai fratelli?

MICHELE: Non una parola, non una sola! Tra noi c'è un traditore.

VERA: Vediamo; sono questi i proclami? Sì, vanno bene, vanno bene. Mandane cinquecento a Kiew, Odessa a Novgorod, cinquecento a Varsavia, e distribuiscine il doppio tra le provincie meridionali, sebbene quegli ottusi contadini si curino ben poco dei nostri proclami, e ancor meno dei nostri martiri. Il colpo dovrà essere vibrato dalla città, e non dalla campagna.

MICHELE: Sì, e con le spade; non con le penne d'oca.

VERA: Dove sono le lettere dalla Polonia?

PROFESSORE: Eccole.

VERA: Infelice Polonia! Le aquile della Russia ti hanno mangiato il cuore. Non dobbiamo dimenticare i fratelli di laggiù.

PRESIDENTE: È proprio vero, Michele?

MICHELE: È vero, sulla mia vita.

PRESIDENTE: Allora, sbarrate le porte. Alessio Ivanacievic è entrato nella nostra confraternita come studente presso la Facoltà di Medicina di Mosca. Perché non ci avevi avvisati di quel maledetto progetto di legge marziale?

ALESSIO: Io, Presidente?

MICHELE: Sì, tu! Lo conoscevi benissimo. Armi di quella specie non si temprano in un sol giorno. Perché non ne avevi parlato? Una settimana fa ci sarebbe stato tempo di mettere una mina, di alzare

una barricata, di assestare finalmente un colpo per la libertà. Ma adesso l'ora è passata! È troppo tardi, troppo tardi! Perché, mi domando, avevi mantenuto il segreto verso di noi?

ALESSIO: In nome della libertà, Michele, fratello mio, mi fai torto. Non sapevo nulla di quell'odiosa legge. Sull'anima mia, fratelli, non ne sapevo niente! Come avrei potuto saperlo?

MICHELE: Perché sei un traditore! Dove andasti, dopo averci lasciati, l'ultima sera che ci riunimmo qui?

ALESSIO: A casa mia, Michele.

MICHELE: Mentitore? Ti ho seguito. Sei uscito di qui un'ora dopo la mezzanotte. Avvolto in un ampio mantello, hai attraversato il fiume su una barca, un miglio più giù del secondo ponte, e al barcaiolo hai dato una moneta d'oro, tu, povero studente di medicina! Sei tornato due volte sui tuoi passi, e ti sei nascosto sotto una volta dove sei rimasto tanto tempo che avevo quasi pensato di farti fuori subito, non fosse la mia passione per la caccia. Così ti sei illuso d'aver sventato qualsiasi inseguimento, non è vero? Sciocco! Sono un segugio che non perde mai la traccia. Ti ho seguito di strada in strada. Infine ti ho visto attraversare lesto la Piazza Sant'Isacco, dire a bassa voce alle guardie una parola d'ordine segreta, ed entrare nel palazzo da una porta privata con la tua chiave personale.

COSPIRATORI: Nel palazzo!

VERA: Alessio!

MICHELE: Ho atteso. Ho atteso tutte le lugubri ore della lunga notte russa, per poterti uccidere col tuo denaro di Giuda ancora caldo nella mano. Ma non sei più tornato; non sei più uscito dal palazzo. Ho visto il sole sanguigno sorgere dalla nebbia gialla sulla città tenebrosa; ho visto l'alba di un altro giorno sulla Russia oppressa; ma non ti ho visto tornare. Sicché, passi le notti a palazzo, nevvvero? Sai la parola d'ordine delle guardie; hai la chiave di una porta segreta. Sei una spia. Non ti ho mai creduto; con quelle mani bianche e morbide, quei capelli ricci, e i tuoi modi raffinati! Non porti alcun segno di patimenti; non puoi essere del popolo, tu; sei una spia! Spia e traditore.

TUTTI: Uccidetelo! Uccidetelo! (*Impugnano i loro coltelli.*)

VERA (*slanciandosi davanti ad Alessio*): Indietro, Michele, te lo ordino! Indietro tutti! Guai a chi oserà mettere una mano su di lui! Egli è il cuore più nobile tra tutti noi!

TUTTI: Uccidetelo! Uccidetelo! È una spia!

VERA: Osate toccarlo soltanto con un dito, e io vi abbandono tutti!

PRESIDENTE: Vera, non hai sentito ciò che Michele ha detto di lui? Ha passato tutta la notte nel palazzo dello Zar. Ha la parola d'ordine e una chiave personale. Che altro potrebbe essere se non una spia?

VERA: Bah! Non credo a Michele. È falso! È falso! Alessio, di' che è falso!

ALESSIO: È vero. Michele ha raccontato ciò che ha visto. Infatti passai quella notte nel palazzo dello Zar. Ha detto la verità.

VERA: Indietro, dico; indietro! Alessio, non m'importa. Ti credo; tu non ci tradiresti; non venderesti il tuo popolo per denaro. Sei onesto e leale! Di' che non sei una spia!

ALESSIO: Spia? Voi sapete che non lo sono. Sono con voi, fratelli, fino alla morte.

MICHELE: Fino alla tua morte.

ALESSIO: Vera, tu sai che sono sincero.

VERA: Lo so di certo.

PRESIDENTE: Perché ti trovi qui, traditore?

ALESSIO: Perché amo il popolo.

MICHELE: Allora saprai diventare un martire per esso?

VERA: Dovrai uccidere me, Michele, prima di toccarlo.

PRESIDENTE: Michele, non possiamo rischiare di perdere Vera. Si ostina a difendere la vita di questo ragazzo. Stanotte possiamo tenerlo qui. Finora non ci ha traditi.

(Passi di soldati dall'esterno, colpi alla porta.)

VOCE: Aprite, in nome dell'Imperatore!

MICHELE: Egli ci ha traditi. Questa è opera tua, spia!

PRESIDENTE: Andiamo, Michele, andiamo. Non abbiamo tempo di sgozzarci a vicenda, mentre dobbiamo salvare le nostre teste.

VOCE: Aprite, in nome dell'Imperatore!

PRESIDENTE: Fratelli, copritevi tutti la faccia. Michele, apri la porta. Non ci rimane altra scelta.

(Entra il Generale Kotemkin con dei soldati.)

GENERALE: Ogni onesto cittadino deve ritirarsi nella propria casa un'ora prima di mezzanotte, e nelle riunioni private non si può essere più di cinque. Non avete letto l'ordinanza?

MICHELE: Sì, ne avete imbrattato tutti gli onesti muri di Mosca.

VERA: Calma, Michele, calma. No, signore, non la conosciamo. Siamo una compagnia di attori girovaghi, venuti da Samara a

Mosca per divertire Sua Altezza Imperiale lo Zar.

GENERALE: Però, prima di entrare, avevo sentito delle grida. Cos'era?

VERA: Stiamo provando una nuova tragedia.

GENERALE: Le vostre risposte sono troppo semplici per essere vere. Andiamo; fatemi vedere chi siete. Toglietevi la maschera. Per San Nicola, bellezza mia, se la vostra faccia somiglia al Vostro corpo, dovete essere un bocconcino prelibato! Su, avete sentito? Vorrei vedere il vostro viso, prima di tutti gli altri.

PRESIDENTE: Oh, Dio! Se riconosce Vera, siamo perduti!

GENERALE: Non perdiamo tempo, ragazza. Andiamo, toglietevi la maschera, ho detto; altrimenti ordinerò alle mie guardie di togliervela.

ALESSIO: Generale Kotemkin, vi ordino di non muovervi!

GENERALE: Chi sei, tu che parli con tanta tracotanza ai tuoi superiori? (*Alessio si toglie la maschera.*) Sua Altezza Imperiale lo Zarevic!

TUTTI: Lo Zarevic! Tutto è finito!

PRESIDENTE: Sapevo che era una spia. Ci consegnerà ai soldati.

MICHELE (*a Vera*): Perché non hai lasciato che lo uccidessi? Adesso dobbiamo lottare fino alla morte.

VERA: Calmati! Egli non ci tradirà.

ALESSIO: Un mio capriccio, Generale! Voi sapete in che modo mio padre mi isola dal mondo e mi tenga prigioniero nel palazzo. Morrei letteralmente di noia se, di notte, non potessi qualche volta uscire travestito, e permettermi qualche romantica avventura in città. Mi sono imbattuto in questa brava gente qualche ora fa.

GENERALE: E sono attori, Principe?

ALESSIO: Ambiziosi, per giunta. Vogliono recitare soltanto davanti ai re.

GENERALE: Vi assicuro, Altezza, che speravo d'aver fatto una buona retata di Nichilisti.

ALESSIO: Nichilisti a Mosca, Generale! Con voi a capo della polizia! Impossibile!

GENERALE: Anch'io dico sempre lo stesso al vostro Imperiale genitore. Ma al consiglio di oggi ho sentito che quella Vera Sabouroff, loro capo, è stata vista in città. La faccia dell'Imperatore divenne bianca come la neve. Credo di non aver mai visto tanto terrore su un volto.

ALESSIO: Sicché è una donna pericolosa, questa Vera Sabouroff?

GENERALE: La più pericolosa di tutta Europa.

ALESSIO: L'avete mai vista Generale?

GENERALE: Ma certo! Cinque anni fa, quando ero ancora colonnello, Altezza, la ricordo semplice cameriera in una locanda. Avessi saputo che cosa sarebbe diventata, l'avrei uccisa sulla strada a colpi di staffile. Non è una donna; è una specie di demonio! Sono diciotto mesi che le dò la caccia, e l'ho rivista una volta sola, il settembre scorso, alla periferia di Odessa.

ALESSIO: Come mai ve la siete lasciata sfuggire, Generale?

GENERALE: Ero solo, e lei sparò su uno dei miei cavalli proprio mentre guadagnavo terreno. Ma se la vedo un'altra volta, non mi lascerò scappare l'occasione. L'Imperatore ha messo una taglia di ventimila rubli sulla sua testa.

ALESSIO: Vi auguro buona fortuna, Generale; ma intanto fate perder la testa dalla paura a questa brava gente, e disturbate la prova della tragedia. Buona notte, Generale.

GENERALE: Va bene; però vorrei vedere le loro facce, Altezza.

ALESSIO: No, Generale; non dovete pretenderlo; lo sapete che gli zingari detestano di essere guardati.

GENERALE: Sì, ma, Altezza...

ALESSIO (*con autorità*): Generale, sono miei amici, e basta. Buona notte. E, Generale, non una parola di questa mia scappatella, capito?

GENERALE: Non volete che vi si riaccompagni a palazzo? Il ballo è quasi alla fine, e vi aspettano.

ALESSIO: Vi andrò; ma tornerò da solo. Ricordate: non una parola.

GENERALE: Se no la vostra graziosa zingarella, eh... La graziosa zingarella, Principe! Parola mia, mi piacerebbe vederla, prima di andarmene: ha certi occhietti, attraverso la maschera! Be', buona notte, Altezza; buona notte.

ALESSIO: Buona notte, Generale.

(*Escono il Generale e i soldati.*)

VERA (*togliendosi la maschera*): Salvi! E grazie a te!

ALESSIO (*prendendole una mano*): Fratelli, mi credete adesso? (*Esce.*)

Sipario

ATTO SECONDO

Scena: Sala del Consiglio nel palazzo imperiale, tappezzata di broccato giallo. Tavolo con un seggio per lo Zar; finestra in fondo, che si apre su un balcone. Durante la scena la luce esterna diminuisce.

Presenti: Principe Paolo Maraloffski, Principe Petrovic, Conte Rouvaloff, Barone Raff, Conte Petocheff.

PRINCIPE PETROVIC: Dunque il nostro giovane e scapestrato Zarevic è stato finalmente perdonato, e riprenderà il suo posto qui.

PRINCIPE PAOLO: Sì, a meno che questa non sia considerata una punizione supplementare. Per parte mia, almeno, questi Consigli di Gabinetto li trovo estremamente faticosi.

PRINCIPE PETROVIC: Lo credo, non fate che parlare.

PRINCIPE PAOLO: No; credo che dipenda piuttosto dal fatto che, qualche volta, mi tocca ascoltare. È così snervante tacere.

CONTE ROUVALOFF: Tuttavia, è sempre meglio che star chiuso in una specie di prigione, come lo tenevano, senza mai poter uscire nel mondo.

PRINCIPE PAOLO: Mio caro conte, a un giovane romantico come lui, il mondo sembra più bello da lontano; e una prigione dove ci si può ordinare il pranzo da sé, non è poi un posto tanto brutto. (*Entra lo Zarevic. I cortigiani si alzano.*) Ah! Buon giorno, Principe. Vostra Altezza è un po' pallida, oggi.

ZAREVIC (*adagio, dopo una pausa*): Ho bisogno di cambiar aria.

PRINCIPE PAOLO (*sorridendo*): È un sentimento dei più rivoluzionari! Il vostro Imperiale genitore disapproverebbe altamente qualsiasi riforma in Russia, anche quella sul termometro.

ZAREVIC (*con amarezza*): Il mio Imperiale genitore mi ha tenuto sei mesi in quella prigione che è questo palazzo. Stamattina mi ha svegliato improvvisamente, per farmi vedere impiccare dei poveri Nichilisti. Quella carneficina mi ha fatto male, sebbene fosse un nobile spettacolo vedere come fanno morire bene quegli uomini.

PRINCIPE PAOLO: Quando sarete vecchio come me, Principe, vi accorgerete che poche cose son così facili come viver male e morir bene.

ZAREVIC: Facile morir bene! Non l'avete di certo imparato per esperienza, per quando dobbiate saper molto di una vita malvagia.

PRINCIPE PAOLO (*scrollando le spalle*): Esperienza è il nome che

gli uomini danno ai loro errori. Non ne commetto mai.

ZAREVIC (*sarcastico*): No; i delitti sono più del vostro stile.

PRINCIPE PETROVIC (*allo Zarevic*): L'Imperatore era molto agitato per il vostro ritardo al ballo di ieri sera, Principe.

CONTE ROUVALOFF (*ridendo*): Forse credeva che i Nichilisti fossero penetrati nel palazzo e vi avessero rapito.

BARONE RAFF: In tal caso, avreste mancato una bella festa.

PRINCIPE PAOLO: E un pranzo eccellente. Gringoire ha veramente superato se stesso, nell'insalata. Ridete pure, Barone; ma preparare una buona insalata è più difficile che ammannire dei rapporti. Fare una buona insalata vuol dire essere un brillante diplomatico; il problema è lo stesso in tutti e due i casi: sapere esattamente quanto olio bisogna mescolare al proprio aceto.

BARONE RAFF: Cuoco e diplomatico! un parallelo eccellente. Se avessi un figlio scemo ne farei l'una cosa o l'altra.

PRINCIPE PAOLO: Vedo che vostro padre non era dello stesso parere, Barone. Però credetemi; avete torto di disprezzare la cucina. Da essa dipende la civiltà. Per parte mia, l'unica immortalità che desidero è quella di inventare una nuova salsa. Non ho mai avuto abbastanza tempo per pensarci seriamente, ma sento che ne ho la possibilità; lo sento.

ZAREVIC: Senza dubbio avete sbagliato *métier*, Principe Paolo; il *cordon bleu* della cucina vi sarebbe stato meglio che non la Gran Croce d'Onore. Però non avreste mai saputo portare con decoro il grembiule bianco; l'avreste sporcato subito con le vostre mani non troppo pulite.

PRINCIPE PAOLO (*inchinandosi*): Dimenticate...; come potrebbero essere pulite? Maneggio gli affari di vostro padre.

ZAREVIC (*sarcastico*): Voi guastate gli affari di mio padre, vigliacco! Cattivo genio della sua vita che siete! Prima che voi veniste c'era ancora un po' d'amore in lui. Siete stato voi ad inasprire la sua indole, a versargli nell'orecchio il veleno di perfidi consigli, voi che l'avete reso odioso al popolo, e ne avete fatto quello che è: un tiranno!

(*I cortigiani si scambiano occhiate significative.*)

PRINCIPE PAOLO (*calmo*): Vedo che Vostra Altezza ha veramente bisogno di cambiar aria. Anche io sono primogenito (*accende una sigaretta*) e so che cosa è un padre che non vuol morire per compiacerci.

(*Lo Zarevic va in fondo alla scena, e si appoggia alla finestra*)

guardando fuori.)

PRINCIPE PETROVIC (*al Barone Raff*): Che sciocco! Sarà mandato in esilio, o peggio, se non è prudente.

BARONE RAFF: Sì. Che sbaglio essere sinceri!

PRINCIPE PETROVIC: La sola sciocchezza che non abbiate mai commesso, Barone.

BARONE RAFF: La testa è una sola, Principe.

PRINCIPE PAOLO: Mio caro Barone, la vostra testa è l'ultima cosa che si vorrebbe togliervi. (*Tira fuori una tabacchiera, e l'offre al Principe Petrovic.*)

PRINCIPE PETROVIC: Grazie, Principe, grazie!

PRINCIPE PAOLO: Squisito, nevvro? L'ho avuto direttamente da Parigi. Ma sotto quella volgare Repubblica, tutto ha degenerato laggiù. Le *Côtelettes à l'impériale*, naturalmente, sono scomparse con i Bonaparte, e le *omelettes* con gli Orleanisti. La *belle France* è completamente rovinata, Principe, dai cattivi costumi e dalla cucina ancor peggiore. (*Entra il Marchese di Poivard.*) Ah! Marchese. Spero che la signora Marchesa stia bene.

MARCHESE DI POIVRARD: Dovreste saperlo meglio di me, Principe Paolo; la vedete assai di più.

PRINCIPE PAOLO (*inchinandosi*): Vedo più *dentro* di lei, Marchese. Vostra moglie è una donna veramente affascinante; così piena di *esprit*, ed anche così caustica; parla sempre di voi, quando siamo insieme.

PRINCIPE PETROVIC (*guardando l'orologio*): Sua Maestà è un po' in ritardo, oggi, non è vero?

PRINCIPE PAOLO: Cosa vi è successo, mio caro Petrovic? Mi sembrate di cattivo umore. Non avrete bisticciato col vostro cuoco, spero? Che tragedia sarebbe per voi; perdereste tutti gli amici.

PRINCIPE PETROVIC: Temo che non sarei così fortunato. Dimenticate che mi resterebbe sempre la borsa. Ma, per questa volta, sbagliate; il mio cuoco ed io siamo in termini eccellenti.

PRINCIPE PAOLO: Allora vi hanno scritto i vostri creditori, o la signorina Vera Sabouroff? Essi formano più della metà dei miei corrispondenti. Ma non è davvero il caso di spaventarsi. Trovo in giro per tutta la casa i più violenti manifestini del Comitato Esecutivo, come essi lo chiamano. Non li leggo mai; di solito son scritti troppo male.

PRINCIPE PETROVIC: Sbagliate di nuovo, Principe; non so perché, i Nichilisti mi lasciano in pace.

PRINCIPE PAOLO (*a parte*): È vero! L'indifferenza è la vendetta che il mondo si prende contro i mediocri.

PRINCIPE PETROVIC: Sono stufo della vita di Principe. Da quando si è chiusa la stagione d'opera, sono un perpetuo martire dell'*ennui*.

PRINCIPE PAOLO: La *maladie du siècle*! Avete bisogno di un eccitamento nuovo, Principe. Vediamo; ... avete già preso moglie due volte; ... e se provaste a innamorarvi, una volta tanto?

BARONE RAFF: Non riesco a capire il vostro spirito.

PRINCIPE PAOLO (*sorridendo*): Se il mio spirito fosse alla portata della vostra comprensione anziché delle mie esigenze, temo che avrei fatto nel mondo una figura ben meschina.

CONTE ROUVALOFF: Sembra che nella vita non ci sia nulla che sfugga al vostro scherno.

ZAREVIC (*scostandosi dalla finestra*): Non credo che la natura del Principe Paolo sia tanto misteriosa. Sarebbe capace di pugnalarlo il suo migliore amico, per il gusto di scrivere un epigramma sulla sua pietra tombale.

PRINCIPE PAOLO: Perbacco! Preferirei perdere il mio migliore amico per il mio peggiore nemico. Per aver amici basta possedere un buon carattere; ma quando un uomo non ha nemici, dev'esserci in lui qualcosa di meschino.

ZAREVIC (*con acredine*): Se i nemici sono la misura della grandezza, Principe voi dovete essere davvero un Colosso.

PRINCIPE PAOLO: Sì, Altezza; so di essere l'uomo più odiato di tutta la Russia, dopo vostro padre, ben inteso; dopo vostro padre. E, sia detto tra parentesi, egli non ha l'aria d'esserne troppo contento; ma io sì, ve l'assicuro. (*Con acredine.*) Mi piace scarrozzare per le strade, e vedere la canaglia che mi guarda di traverso a tutti gli angoli. Mi fa sentire che in Russia io sono una potenza; uno, contro milioni di uomini! Inoltre, non aspiro a diventare un eroe popolare per essere coronato d'alloro oggi, e lapidato domani; preferisco morire in pace nel mio letto.

ZAREVIC: E dopo la morte?

PRINCIPE PAOLO (*stringendosi nelle spalle*): Il Cielo è un regno dispotico. Ci starò come a casa mia.

ZAREVIC: Vi succede, qualche volta, di pensare al popolo e ai suoi diritti?

PRINCIPE PAOLO: Il popolo e i suoi diritti mi annoiano. Sono stufo di entrambi. Oggidì l'esser volgari, analfabeti, comuni e

corrotti, sembra che dia agli uomini una meravigliosa infinità di diritti, ai quali i loro onesti padri mai avevano pensato. Credetemi, Principe, in ogni buona democrazia, tutti dovrebbero essere aristocratici; ma questo popolo della Russia che vorrebbe rovesciarci, non val più della selvaggina delle nostre riserve, e la maggior parte meriterebbe d'essere ammazzata.

ZAREVIC (*animandosi*): Se sono rozzi, analfabeti e volgari quanto le bestie dei campi, chi li ha fatti così? (*Entra l'Aiutante di campo.*)

AIUTANTE DI CAMPO: Sua Maestà Imperiale l'Imperatore (*Il Principe Paolo guarda lo Zarevic, e sorride.*)

(*Entra lo Zar, circondato dalla sua guardia.*)

ZAREVIC (*slanciandosi avanti ad incontrarlo*): Sire!

ZAR (*nervoso e spaventato*): Non avvicinarti troppo, ragazzo! Non avvicinarti, ho detto! In un erede al trono c'è sempre qualcosa di morboso verso il padre. Chi è quello? Non lo conosco. Che sta facendo? È un cospiratore? L'avete perquisito? Dategli tempo fino a domani per confessare, e poi impiccatelo! impiccatelo!

PRINCIPE PAOLO: Sire, voi anticipate la storia. È il Conte Petouchef, vostro nuovo Ambasciatore a Berlino. È venuto a baciervi la mano, come vuole la sua carica.

ZAR: A baciarmi la mano? Qua sotto ci deve essere un complotto. Vuole avvelenarmi. Be', bacciate la mano a mio figlio; fa lo stesso.

(*Il Principe Paolo fa cenno al Conte Petouchef di lasciare la stanza. Escono Petouchef e la guardia. Lo Zar siede nel suo seggio. I cortigiani rimangono silenziosi.*)

PRINCIPE PAOLO (*avvicinandosi*): Sire! Vostra Maestà vuole...

ZAR: Che bisogno c'è di spaventarmi così? No, non voglio. (*Guarda nervosamente i cortigiani.*) Perché fate rumore con la spada, signore? (*Al Conte Rouvaloff.*) Toglietevela. Non voglio gente armata, in mia presenza (*guardando lo Zarevic*); meno di tutti mio figlio. (*Al Principe Paolo.*) Non siete arrabbiato con me, Principe? Non mi abbandonerete, vero? Dite che non mi abbandonerete. Cosa volete? Potevate aver tutto, tutto.

PRINCIPE PAOLO (*inchinandosi profondamente*): Sire, mi basta la vostra fiducia. (*A parte.*) Ho avuto paura che volesse vendicarsi col darmi un'altra onorificenza.

ZAR (*aprendo la seduta*): Dunque, signori.

MARCHESE DI POIVRARD: Sire, ho l'onore di presentarvi un devoto indirizzo dei vostri sudditi della provincia di Arcangelo, che esprimono il loro orrore per l'ultimo attentato alla vita della Maestà

Vostra.

PRINCIPE PAOLO: Avreste dovuto dire il terz'ultimo, Marchese. Non vedete che la data è di tre settimane fa?

ZAR: Son brava gente, quelli di Arcangelo... gente onesta, fedele. Mi amano molto; ... semplici, leali; date loro un altro santo; non costa niente. Be', Alessio (*rivolto allo Zarevic*) ... quanti traditori sono stati impiccati, stamani?

ZAREVIC: Tre uomini sono stati strangolati, Sire.

ZAR: Avrebbero dovuto essere tremila. Per Dio, vorrei che questo popolo avesse un collo suo, per poterlo strangolare con un solo cappio! Hanno detto qualche cosa? Chi sono i complici? Che cosa hanno confessato?

ZAREVIC: Nulla, Sire.

ZAR: Allora bisognava torturarli. Perché non sono stati torturati? Devo proprio sempre combattere nel buio? Non dovrò mai conoscere la radice dalla quale germogliano quei traditori?

ZAREVIC: Quale altra radice dovrebbe avere lo scontento di quella gente, se non la tirannia e l'ingiustizia di chi li governa?

ZAR: Cosa dici, ragazzo? Tirannia! tirannia! Sono forse un tiranno, io? No. Io amo il popolo. Sono suo padre. Così vengo chiamato in tutti gli atti ufficiali. Bada a te, ragazzo; bada. La tua lingua non sembra guarita dal vizio di dire sciocchezze. (*Va verso il Principe Paolo, e gli mette una mano sulla spalla.*) Ditemi, Principe Paolo, c'era molta gente stamane a veder impiccare i Nichilisti?

PRINCIPE PAOLO: L'impiccagione non è più, al giorno d'oggi, uno spettacolo tanto nuovo per la Russia, Sire, come lo era tre o quattro anni fa; e voi sapete come fa presto la gente a stancarsi sia pure dei passatempi migliori. Tuttavia, la piazza ed i tetti delle case erano letteralmente gremiti; non è vero, Principe? (*Allo Zarevic che fa finta di non aver sentito.*)

ZAR: Così mi piace; ogni fedele cittadino dovrebbe esser presente. Imparerebbe che cosa lo aspetta. Avete operato qualche arresto, tra la folla?

PRINCIPE PAOLO: Sì, Sire; una donna che imprecava al vostro nome. (*Lo Zarevic si allarma.*) Era la madre di due dei condannati.

ZAR (*guardando lo Zarevic*): Avrebbe dovuto benedirmi per averla liberata dei suoi figli. Mandatela in prigione.

ZAREVIC: Le prigionie della Russia sono già piene, Sire. Non c'è posto per altre vittime.

ZAR: Allora vuol dire che non muoiono abbastanza presto.

Dovreste metterne più d'uno nella stessa cella. Non li tenete abbastanza nelle miniere. Se lo faceste, morrebbero di certo: ma siete tutti troppo pietosi. Io stesso sono troppo pietoso. Mandatela in Siberia. Così morirà lungo la strada. (*Entra un Aiutante di Campo.*)
Che c'è, che c'è?

AIUTANTE DI CAMPO: Un dispaccio per Vostra Maestà Imperiale.

ZAR (*al Principe Paolo*): Non voglio aprirlo. Ci potrebbe essere dentro qualcosa.

PRINCIPE PAOLO: Sarebbe una grossa delusione, Sire, se non ci fosse nulla. (*Prende egli stesso il dispaccio, e lo legge.*)

PRINCIPE PETROVIC (*al Conte Rouvaloff*): Deve esserci qualche brutta notizia. Conosco troppo bene quel sorriso.

PRINCIPE PAOLO: È del capo della Polizia di Arcangelo, Sire. «Il Governatore della Provincia è stato ucciso stamani da una donna, mentre attraversava il cortile della propria casa. L'assassina è stata arrestata.»

ZAR: Non mi sono mai fidato del popolo di Arcangelo. È un nido di Nichilisti e di cospiratori. Privatela dei suoi santi; non li merita.

PRINCIPE PAOLO: Vostra Altezza lo punirebbe più severamente col dargliene uno di più. Tre governatori uccisi in due mesi! (*Sorride tra sé.*) Sire, permettetemi di raccomandarvi il vostro fedele suddito Marchese di Poivard, quale nuovo governatore della vostra Provincia di Arcangelo.

MARCHESE DI POIVRARD (*a precipizio*): Sire, non sono adatto a quella carica.

PRINCIPE PAOLO: Siete troppo modesto, Marchese. Credetemi, in tutta la Russia non c'è altro che vedrei più volentieri Governatore di Arcangelo. (*Parla sottovoce allo Zar.*)

ZAR: Giustissimo, Principe Paolo; avete sempre ragione. Fate in modo che le credenziali per il Marchese siano preparate all'istante.

PRINCIPE PAOLO: Può partire questa sera stessa, Sire. Sentirò molto la vostra mancanza, Marchese. Mi è sempre piaciuto il vostro gusto in fatto di vini e di donne maritate.

MARCHESE DI POIVRARD (*allo Zar*): Partire questa sera stessa, Sire? (*Il Principe Paolo mormora qualcosa allo Zar.*)

ZAR: Sì, Marchese, stasera. È meglio andar subito.

PRINCIPE PAOLO: Penserò io a provvedere affinché la signora Marchesa non rimanga troppo sola durante la vostra assenza; così non avrete bisogno di preoccuparvi di lei.

CONTE ROUVALOFF (*al Principe Petrovic*): Io sarei più

preoccupato per me stesso.

ZAR: Il Governatore di Arcangelo ucciso da una donna mentre attraversava il cortile della propria casa! Non sono al sicuro, qui. Non sono al sicuro in nessun posto, con quella diavolessa della rivoluzione, Vera Sabouroff, presente a Mosca. Principe Paolo, è ancora qui quella donna?

PRINCIPE PAOLO: Mi hanno detto che la scorsa notte era al ballo del Granduca. Stento a crederlo; ma quel che è certo è che intendeva partire oggi per Novgorod, Sire. La polizia sorvegliava tutti i treni; ma, per una ragione o per l'altra, non è più partita. Qualche traditore deve averla messa in guardia. Comunque l'acciufferò. Dar la caccia a una bella donna è sempre una cosa eccitante.

ZAR: Dovete farla scovare dai vostri cani, e quando sarà presa la farò a pezzi. La legherò alla ruota, e la torcerò finché il suo corpo d'avorio non s'increspi e s'accartocci come carta al fuoco.

PRINCIPE PAOLO: Ci metteremo subito in caccia di lei, Sire! E sono certo che il Principe Alessio vorrà aiutarci.

ZAREVIC: Non avete mai avuto bisogno di aiuto per rovinare una donna, Principe Paolo.

ZAR: Vera, la Nichilista, è a Mosca! Oh, Dio! Non sarebbe meglio morire subito della morte da cane che essi tramano per me, anziché vivere come vivo adesso? Mai dormire, o, se dormo, far sogni così orribili che l'inferno stesso diventa sereno al paragone. Fidarsi soltanto di coloro che ho comprato, e non comprare nessuno che sia degno di fiducia! Vedere un tradimento in ogni sorriso, un veleno in ogni piatto, un pugnale in ogni mano! Starsene la notte sveglio nel letto con l'orecchio teso per ore ed ore al furtivo strisciare dell'assassino che viene a posare la bomba maledetta! Siete tutti spie! Tutti spie! E tu peggio degli altri: tu mio figlio! Chi di voi nasconde quei dannati proclami sotto al mio guanciale, o li posa sul tavolo al quale siedo? Chi di voi è il Giuda che mi tradisce? Oh, Dio! Oh, Dio! Ricordo un tempo, durante la guerra contro l'Inghilterra, in cui nulla mi spaventava. (*Con più calma e pathos.*) Ho cavalcato nel cuore sanguinoso della battaglia, e ho riconquistato un'aquila che quegli isolani ci avevano tolta. Allora la gente diceva che ero coraggioso. Mio padre mi decorò con la Croce di Ferro al Valore. Oh! se mi vedesse ora, con questa impronta di viltà scolpita in faccia! (*Si lascia cadere nel seggio.*) Quando ero piccolo non ho mai conosciuto un po' d'amore. Mi educarono nel

terrore; in quale altro modo potrei governare, adesso? (*Si alza in piedi.*) Ma voglio vendicarmi; voglio vendicarmi. Per ogni ora notturna di veglia in attesa della corda o del pugnale, essi dovranno trascorrere anni in Siberia, secoli nelle miniere! Sì! Mi vendicherò.

ZAREVIC: Padre! Abbiate pietà del popolo. Dategli ciò che chiede.

PRINCIPE PAOLO: E cominciate, Sire, col dargli la vostra testa; ha una particolare predilezione per essa.

ZAR: Il popolo! Il popolo! Una tigre che io stesso ho eccitato contro di me; ma la combatterò fino alla morte. Basta con le mezze misure. Li schiacerò tutti in una volta, quei Nichilisti. Non dovrà rimanerne nemmeno uno vivo, no! uomo o donna che sia, in tutta la Russia. A che serve che io sia l'Imperatore, se devo lasciarmi tenere in iscacco da una donna? Vera Sabouroff sarà nelle mie mani entro una settimana, lo giuro, dovessi anche bruciare tutta la città per trovarla. Sarà fustigata, chiusa in fortezza, impiccata sulla piazza!

ZAREVIC: Oh, Dio!

ZAR: Da due anni le sue mani mi stringono alla gola; da due anni fa della mia vita un inferno; ma io mi vendicherò. Legge marziale, Principe, legge marziale in tutto l'Impero; essa mi vendicherà. È un buon provvedimento, Principe, eh? un buon provvedimento.

PRINCIPE PAOLO: E anche economico, Sire. In sei mesi vi alleggerirà della popolazione in soprannumero, e vi eviterà le spese dei tribunali; da ora in poi non ce ne sarà bisogno.

ZAR: Giustissimo. Troppa gente in Russia ci costa troppo, e si spendono troppi soldi nei tribunali. Li chiuderò.

ZAREVIC: Sire, riflettete prima...

ZAR: Quando potranno esser pronti i proclami, Principe Paolo?

PRINCIPE PAOLO: Sono già stampati da sei mesi, Sire. Sapevo che ne avreste avuto bisogno.

ZAR: Così va bene! Benissimo! Cominciamo subito. Ah, Principe, se ogni re d'Europa avesse un ministro come voi...

ZAREVIC: Ci sarebbero molti meno re di quanti ve ne sono.

ZAR (*sussurrando turbato al Principe Paolo*): Cosa intende dire? Vi fidate di lui? La prigioniera non l'ha ancora guarito. Devo bandirlo? Devo (*bisbiglio*)...? L'Imperatore Paolo lo fece. L'Imperatrice Caterina (*punta l'indice verso il ritratto appeso al muro*) lo fece. Perché non dovrei farlo io?

PRINCIPE PAOLO: Non c'è bisogno di allarmarsi, Maestà. Il Principe è un giovane molto ingenuo. Afferma di essere devoto al

popolo, e vive in un palazzo; predica il socialismo, e riscuote un appannaggio che basterebbe alle spese di una provincia. Un giorno o l'altro scoprirà che il miglior rimedio per i repubblicani è la corona Imperiale, e taglierà il berretto rosso della libertà per farne decorazioni per il suo Primo Ministro.

ZAR: Avete ragione. Se amasse davvero il popolo, non potrebbe essere figlio mio.

PRINCIPE PAOLO: Se visse quindici giorni col popolo, i pessimi pasti lo guarirebbero subito dalla sua democrazia. Vogliamo cominciare, Sire?

ZAR: Immediatamente. Leggete il proclama, Signori, sedete. Alessio, Alessio, vieni e ascolta anche tu! Ti servirà di lezione; un giorno o l'altro lo farai anche tu.

ZAREVIC: Ne ho già sentito parlare abbastanza. (*Siede al proprio posto al tavolo. Il Conte Rouvaloff gli sussurra qualcosa.*)

ZAR: Cosa mormorate, Conte Rouvaloff?

CONTE ROUVALOFF: Davo qualche buon consiglio a sua Altezza Reale, Maestà.

PRINCIPE PAOLO: Il Conte Rouvaloff è un tipo sprecone, Sire; distribuisce agli altri quello di cui avrebbe più bisogno. (*Mette dei fogli davanti allo Zar.*) Credo che approverete, Sire. «Amore del popolo», «Padre del Popolo», «Legge marziale», e poi le solite allusioni alla Provvidenza nell'ultimo rigo. Manca soltanto la firma della vostra Maestà Imperiale.

ZAREVIC: Sire!

PRINCIPE PAOLO (*in fretta*): Prometto a Vostra Maestà di schiacciare tutti i Nichilisti della Russia entro sei mesi, se firmate il proclama; tutti i Nichilisti della Russia.

ZAR: Ripetetelo! Di schiacciare tutti i Nichilisti della Russia; di schiacciare quella donna che è il loro capo, e che mi fa guerra nella mia stessa città. Principe Paolo Maraloffski, vi nomino Maresciallo dell'Impero Russo, per aiutarvi nell'applicazione della legge marziale. Datemi il decreto. Voglio firmarlo subito.

PRINCIPE PAOLO (*indicandogli una carta*): Qui, Sire.

ZAREVIC (*si alza di scatto e mette le mani sul foglio*): Fermatevi! Fermatevi, ho detto! I preti han tolto al popolo il cielo, e voi vorreste privarlo anche della terra.

PRINCIPE PAOLO (*in fretta*): Ora non abbiamo tempo, Principe. Questo ragazzo rovinerà ogni cosa. La penna, Sire.

ZAREVIC: Come! è cosa tanto da nulla strangolare una nazione,

assassinare un regno, colare a picco un impero! Chi siamo, noi che osiamo imporre questo bando di terrore su un popolo? Abbiamo meno vizi, noi che lo portiamo alla sbarra del nostro giudizio?

PRINCIPE PAOLO: Che comunista è il Principe! Oltre che della proprietà, vorrebbe un'equa distribuzione dei peccati.

ZAREVIC: Scaldati dallo stesso sole, alimentati dalla stessa aria, fatti di carne e di sangue come noi, dov'è la differenza, salvo che essi muoiono di fame mentre noi facciamo indigestione, che essi lavorano mentre noi stiamo in ozio, che essi si ammalano mentre noi avveleniamo, che essi muoiono mentre noi...

ZAR: Come osi?...

ZAREVIC: Oso tutto per il popolo; mentre voi lo vorreste privare dei più elementari diritti dell'uomo.

ZAR: La gente del popolo non ha diritti.

ZAREVIC: Allora hanno molti torti. Padre, essi hanno vinto le vostre battaglie; dalle foreste di abeti del Baltico alle palme dell'India, essi hanno cavalcato sulle potenti ali della vittoria! Giovane come sono di anni, ho visto un'onda dopo l'altra di uomini vivi slanciarsi nel cuore della battaglia andando incontro alla morte; sì, e strappare pericolose conquiste alla bilancia della guerra, quando la maledetta mezzaluna già si agitava minacciosa sopra le nostre aquile.

ZAR (*quasi commosso*): Quegli uomini sono morti. Cosa posso fare per loro?

ZAREVIC: Niente! I morti sono al sicuro; non potete più perseguitarli, ormai. Essi dormono il loro ultimo, lungo sonno. Alcuni nelle acque della Turchia, altri sulle cime tempestose della Norvegia e della Danimarca! Ma per questi, per i viventi, per i nostri fratelli che cosa avete fatto? Vi chiedevano pane, e voi avete dato loro un sasso. Cercavano la libertà, e li avete flagellati col gatto a nove code. Voi stesso avete sparso il seme di questa rivoluzione!...

PRINCIPE PAOLO: E non vogliamo mietere il raccolto?

ZAREVIC: Oh, miei fratelli! meglio se foste morti sotto la pioggia di ferro, tra il sibilo dei proiettili della battaglia, anziché far ritorno a un destino come questo! Gli animali della foresta hanno la loro tana, e le bestie feroci le loro caverne; ma il popolo della Russia, conquistatore del mondo, non ha dove posare il capo.

PRINCIPE PAOLO: Ha il ceppo del boia.

ZAREVIC: Il ceppo! Già! voi avete ucciso le loro anime a vostro

talento, e adesso volete ucciderne i corpi.

ZAR: Ragazzo insolente! Hai dimenticato chi è Imperatore della Russia?

ZAREVIC: No! Per grazia di Dio, adesso regna il popolo. Voi avreste potuto esserne il pastore; ma siete fuggito come un mercenario, lasciando il passo libero ai lupi.

ZAR: Portatelo via! Portatelo via, Principe Paolo!

ZAREVIC: Dio ha dato una lingua alle sue creature per parlare; voi potete tagliarla, ed esse saranno mute nell'agonia, silenziose nella tortura! Ma egli ha dato loro anche le mani per colpire, e colpiranno! Sì! dal grembo dolente e travagliato di questo infelice paese, la rivoluzione, come un fanciullo insanguinato, si leverà per abbattervi!

ZAR (*balzando in piedi*): Demonio! Assassino! Perché mi butti in faccia tutto questo?

ZAREVIC: Perché sono un Nichilista! (*I ministri balzano in piedi, per qualche minuto si fa un silenzio di morte.*)

ZAR: Un Nichilista! un Nichilista! Vipera che ho nutrito, traditore che ho cullato, è questo il tuo maledetto segreto? Principe Paolo Maraloffski, Maresciallo dell'Impero Russo, arrestate lo Zarevic!

MINISTRI: Arrestate lo Zarevic!

ZAR: Un Nichilista! Se hai seminato con loro, raccoglierai con loro! Se hai parlato con loro, marcirai con loro! Se hai vissuto con loro, con loro morrai!

PRINCIPE PETROVIC: A morte!

ZAR: Peste su tutti i figli, io dico! Che nessuno si sposi più in Russia, se si debbono concepire serpenti come te! Arrestate lo Zarevic, ho detto!

PRINCIPE PAOLO: Zarevic! per ordine dell'Imperatore, consegnatemi la vostra spada. (*Lo Zarevic gli dà la spada; il Principe Paolo la posa sul tavolo.*)

ZAREVIC: La troverete netta di sangue.

PRINCIPE PAOLO: Sciocco ragazzo! non avete la stoffa del cospiratore; non sapete tener a freno la lingua. Gli eroismi son fuori luogo, a palazzo.

ZAR (*torna a sedere tenendo gli occhi fissi sullo Zarevic*): Oh, Dio! Mio figlio contro di me; la mia carne e il mio sangue, contro di me; ma ora basta, è finita.

ZAREVIC: La potente confraternita alla quale appartengo, ne ha migliaia come me, decine di migliaia migliori di me! (*Lo Zar si*

drizza sul seggio.) La stella della libertà è già sorta, e in lontananza sento frangersi l'onda possente della Democrazia su queste maledette sponde.

PRINCIPE PAOLO (*al principe Petrovic*): In tal caso, voi ed io dobbiamo imparare a tenerci a galla.

ZAREVIC: Padre, Imperatore, Imperiale Signore, io vi supplico non per la mia vita, ma per le vite dei miei fratelli che sono il popolo.

PRINCIPE PAOLO (*con acredine*): I vostri fratelli del popolo, Principe, non s'accontentano delle loro proprie vite; vogliono prendere anche quelle del prossimo.

ZAR (*alzandosi*): Sono stanco d'aver paura. Basta col terrore, adesso. Da oggi dichiaro guerra al popolo, guerra fino allo sterminio. Come hanno fatto con me, io farò con loro. Li ridurrò in polvere e spargerò le loro ceneri al vento. Metterò una spia in ogni casa, un traditore in ogni focolare, un boia in ogni villaggio, una forca su ogni piazza. Peste, lebbra, o febbre, saranno meno micidiali della mia collera; di ogni frontiera voglio fare un cimitero, di ogni provincia un lazzaretto, e curerò i malati con la spada. Così avrò pace, in Russia, anche se sarà la pace della morte. Chi ha detto che ero un codardo? Chi ha detto che avevo paura? Guardate! così schiacerò il popolo sotto i miei piedi! (*Prende dal tavolo la spada dello Zarevic e la calpesta.*)

ZAREVIC: Padre, fate attenzione; la spada che calpestate potrebbe torcersi e ferirvi. Il popolo soffre a lungo, ma alla fine giunge la vendetta con le sue mani rosse, a passi silenziosi.

PRINCIPE PAOLO: Bah! i popolani son cattivi tiratori; sbagliano sempre il colpo.

ZAREVIC: Ma viene un tempo in cui il popolo diventa uno strumento di Dio.

ZAR: Sì! e nel quale i re sono il flagello di Dio sul popolo. Portatelo via! Portatelo via! Fate entrare la mia Guardia. (*Entra la Guardia Imperiale. Lo Zar indica lo Zarevic che sta solo, da un lato del palcoscenico.*) Noi stessi lo porteremo in prigione. Prigione! Non mi fido di nessuna prigione. Fuggirebbe e verrebbe ad uccidermi. Voglio vederlo fucilare qui, qui sulla piazza, dai soldati. Che io non veda mai più la sua faccia. (*Lo Zarevic viene condotto verso la porta.*) No, no, lasciatelo! Non mi fido delle guardie. Son tutte Nichilisti! (*Al Principe Paolo.*) Di voi mi fido; voi non avete pietà. (*Spalanca la finestra ed esce sul balcone.*)

ZAREVIC: Se devo morire per il popolo, sono pronto. Un Nichilista di più o di meno, che importa per la Russia?

PRINCIPE PAOLO (*guardando l'orologio*): Il pranzo andrà a male di certo. Che seccatura, la politica; e i primogeniti!

VOCE (*fuori, dalla strada*): Dio salvi il popolo! (*Lo Zar viene colpito e indietreggia barcollando verso l'interno.*)

ZAREVIC (*si libera dalle guardie e si precipita avanti*): Padre!

ZAR: Assassino! Assassino! Sei stato tu! Assassino! (*Muore.*)

Sipario

ATTO TERZO

La stessa scena del primo atto. Un uomo vestito di giallo, con la spada sguainata, di guardia alla porta.

Parola d'ordine, dall'esterno: Vae Tirannis.

Risposta: Vae victis (ripetuto tre volte).

(Entrano i Cospiratori con maschera e mantello, e si dispongono a semicerchio.)

PRESIDENTE: Che ora è?

PRIMO COSPIRATORE: L'ora di colpire.

PRESIDENTE: Che giorno?

SECONDO COSPIRATORE: Il giorno di Marat.

PRESIDENTE: Di quale mese?

TERZO COSPIRATORE: Il mese della libertà.

PRESIDENTE: Qual è il nostro dovere?

QUARTO COSPIRATORE: Obbedire.

PRESIDENTE: Il nostro credo?

QUINTO COSPIRATORE: Perbacco, signor Presidente, non ho mai saputo che ne aveste uno.

COSPIRATORI: Una spia! Una spia! Giù la maschera! Giù la maschera! Una spia!

PRESIDENTE: Sbarrate la porta. Tra noi c'è un estraneo.

COSPIRATORI: Giù la maschera! Uccidetelo! Uccidetelo! (*Il Cospiratore mascherato si scopre il volto.*) Il Principe Paolo!

VERA: Satana! Chi vi ha attirato nella tana del leone?

COSPIRATORI: Uccidetelo! Uccidetelo!

PRINCIPE PAOLO: *En vérité*, Signori, non siete molto cordiali nella vostra accoglienza.

VERA: Accoglienza! Quale accoglienza dovremmo farvi, se non quella del capestro o del pugnale?

PRINCIPE PAOLO: In verità non sapevo che i Nichilisti fossero così intransigenti. Ma lasciate che io vi assicuri che, se non avessi sempre avuto un'*entré*e nella migliore società e nei peggiori complotti, mai avrei potuto essere Primo Ministro in Russia.

VERA: La tigre non può mutare la propria natura, né la serpe perdere il veleno; ma vi siete poi forse trasformato in un amico del popolo?

PRINCIPE PAOLO: *Mon Dieu, non, Mademoiselle!* Preferirei parlare

di scandali in un salotto, che di tradimento in una cantina. Inoltre ho in odio la massa plebea, che puzza d'aglio, fuma tabacco cattivo, si alza e mangia un piatto solo.

PRESIDENTE: Che vantaggio avreste, dunque, da una rivoluzione?

PRINCIPE PAOLO: *Mon ami*, non ho più nulla da perdere. Quel pazzarello del giovane Zar mi manda in esilio.

VERA: In Siberia?

PRINCIPE PAOLO: No, a Parigi. Ha confiscato i miei beni, mi ha tolto la mia carica e il mio cuoco. Non mi son rimaste che le decorazioni. Son qui per vendicarmi.

PRESIDENTE: Allora avete diritto di essere dei nostri. Noi pure ci riuniamo tutti i giorni per vendetta.

PRINCIPE PAOLO: Naturalmente avete bisogno di denaro. Non succede mai che entri in un complotto uno che ne abbia. Ecco (*mette dei denari sul tavolo*). Avete tante spie che credo vi occorran informazioni. Ebbene, troverete in me l'uomo meglio informato di tutta la Russia sulle ingiustizie del nostro Governo. Le ho inventate quasi tutte io.

VERA: Presidente, non credete a quest'uomo. Ha fatto troppo male alla Russia perché lo lasciamo in libertà.

PRINCIPE PAOLO: Sbagliate, *Medemoiselle*, credetemi. Sarò un apporto prezioso per il vostro circolo; e quanto a voi, Signori, se non avessi pensato che potevate essermi utili, non avrei rischiato l'osso del collo tra voi, né pranzato un'ora prima del solito per essere puntuale.

PRESIDENTE: Già; se avesse voluto spiarci, Vera, non sarebbe venuto di persona.

PRINCIPE PAOLO (*a parte*): No, avrei mandato il mio migliore amico.

PRESIDENTE: Inoltre, Vera, è proprio l'uomo che potrà darci le informazioni che ci occorrono su un affare che c'interessa stasera.

VERA: Se lo desiderate, sia pure.

PRESIDENTE: Fratelli, volete che il Principe Paolo Maraloffski sia ammesso, e presti il giuramento dei Nichilisti?

COSPIRATORI: Sì! Sì!

PRESIDENTE (*porcendo un pugnale e un foglio*): Principe Paolo, il pugnale o il giuramento?

PRINCIPE PAOLO (*con un sorriso sardonico*): Preferisco annientare che essere annientato. (*Prende il foglio.*)

PRESIDENTE: Ricorda: tradiscici, e finché la terra avrà pugnale o veleno, finché gli uomini potranno lottare e le donne ingannare, tu non fuggirai alla vendetta. I Nichilisti non dimenticano mai gli amici, e non perdonano mai i loro nemici.

PRINCIPE PAOLO: Davvero? Non credevo che foste così civilizzati.

VERA (*passeggiando avanti e indietro sul fondo*): Perché lo Zarevic non è qui? Non conserverà la corona. Lo conosco bene.

PRESIDENTE: Firma. (*Il Principe Paolo firma.*) Hai detto di non sapere che avessimo un credo. Sbagliavi. Leggilo!

VERA: È una cosa pericolosa, Presidente. Che faremo di quest'uomo?

PRESIDENTE: Ci servirà. Ci sarà molto utile stasera e domani.

VERA: Forse non ci sarà un domani per nessuno di noi; ma gli abbiamo dato la nostra parola: egli è più al sicuro qui, di quanto non sia mai stato nel proprio palazzo.

PRINCIPE PAOLO (*leggendolo*): «I diritti dell'uomo». Nei tempi passati gli uomini conquistavano da sé i loro diritti, nel corso della loro vita; ma oggidì pare che ogni bambino venga al mondo con in bocca un manifesto sociale più grande di lui. «La Natura non è un tempio, ma un'officina: noi domandiamo il diritto al lavoro.» Ahi, dovrò rinunciare ai miei diritti, in quanto a questo.

VERA (*passeggiando su e giù nel fondo*): Oh! Non verrà mai? Non verrà mai?

PRINCIPE PAOLO: «La famiglia, quale sovvertitrice della vera unità socialista e comunista, deve essere abolita». Sì, Presidente; approvo in pieno l'articolo 5. Una famiglia è un ingombro terribile, soprattutto quando non si è sposati. (*Tre colpi alla porta.*)

VERA: Alessio, finalmente!

Parola: Vae tirannis!

Risposta: Vae victis! (Entra Michele Stroganoff.)

PRESIDENTE: Michele, il regicida! Fratelli, onoriamo l'uomo che ha ucciso un re.

VERA (*a parte*): Oh! Eppure egli verrà!

PRESIDENTE: Michele, hai salvato la Russia.

MICHELE: Sì, la Russia fu libera un momento, quando il tiranno cadde; ma il sole della libertà è di nuovo tramontato, come in un'ingannevole alba d'autunno.

PRESIDENTE: La paurosa notte della tirannia non è ancora tramontata per la Russia.

MICHELE (*stringendo il pugnale*): Ancora un colpo, e allora sarà finita davvero.

VERA (*a parte*): Ancora un colpo! Cosa vuol dire? Oh! è impossibile! Ma perché non è con noi? Alessio! Alessio! perché non sei qui?

PRESIDENTE: E come sei riuscito a scappare, Michele? Dicevano che eri stato preso.

MICHELE: Avevo indossato l'uniforme della Guardia Imperiale. Il Colonnello di servizio era un fratello, e mi ha dato la parola d'ordine. Così sono passato tranquillamente tra le truppe e, grazie al mio buon cavallo, ho raggiunto le mura prima che chiudessero le porte.

PRESIDENTE: Che caso fortunato è stata quella sua uscita sul balcone!

MICHELE: Un caso? Non credo a questo genere di casi. È stata la mano di Dio a guidarlo lì.

PRESIDENTE: E dove hai passato questi tre giorni?

MICHELE: Nascosto in casa di padre Nicola al crocevia.

PRESIDENTE: Padre Nicola è un onest'uomo.

MICHELE: Sì, abbastanza, per un prete. Adesso sono qui per vendicarmi di un traditore!

VERA (*a parte*): Oh, Dio! Non verrà più? Alessio! Perché non sei qui? Non puoi aver tradito!

MICHELE (*scorgendo il Principe Paolo*): Il Principe Paolo Maraloffski, qui! Per San Giorgio, che cattura fortunata! Deve essere opera di Vera. Soltanto lei poteva essere capace di tirare in trappola quel serpente.

PRESIDENTE: Il Principe Paolo proprio adesso ha prestato giuramento.

VERA: Lo Zar Alessio lo ha bandito dalla Russia.

MICHELE: Bah! Una finta per ingannarci. Lo terremo qui, e gli troveremo una carica nel nostro regno del terrore. È abituato a un lavoro sanguinario.

PRINCIPE PAOLO (*avvicinandosi a Michele*): È stato un bel tiro lungo, il vostro, *mon camarade*.

MICHELE: Ho fatto molta pratica di tiro fin dall'infanzia, sui cinghiali di vostra Altezza.

PRINCIPE PAOLO: Allora i miei guardiacaccia dormono sempre come marmotte?

MICHELE: No, Principe. Io sono uno di loro; ma, come voi, provo

gusto a rubare quello che mi danno da sorvegliare.

PRESIDENTE: Questa deve essere un'atmosfera nuova per te, Principe Paolo. Qui, tra noi, diciamo sempre la verità.

PRINCIPE PAOLO: Quanto dovete trovarla ingannevole! Vedo qui un curioso miscuglio di persone, Presidente.

PRESIDENTE: Riconosci parecchi amici, nevvvero?

PRINCIPE PAOLO: Sì; in un'aristocrazia c'è sempre più sfrontatezza che cervello.

PRESIDENTE: Però, tu stesso sei qui.

PRINCIPE PAOLO: Io? Dal momento che non posso essere Primo Ministro, devo essere Nichilista. Non ho altra alternativa.

VERA: Oh, Dio! Non verrà mai? La lancetta è sull'ora. Non verrà più?

MICHELE (*da una parte*): Presidente, sapete ciò che dobbiamo fare? È un tristo cacciatore colui che lascia vivere il cucciolo del lupo perché vendichi il padre. Come possiamo fare per arrivare a quel ragazzo? Bisogna agire questa notte. Domani se ne uscirà col palliativo di qualche riforma da dare in pasto al popolo, e per la repubblica sarà troppo tardi.

PRINCIPE PAOLO: Giustissimo. I buoni monarchi sono i soli nemici pericolosi di una democrazia moderna; e poiché ha cominciato col bandire me, potete essere certi che vuole essere un patriota.

MICHELE: Sono stufo di re patrioti; la Russia ha bisogno di una Repubblica.

PRINCIPE PAOLO: Signori, vi ho portato due documenti che credo vi interesseranno: il manifesto che il giovane Zar intende pubblicare domani, e una pianta del Palazzo d'Inverno, dove egli dorme questa notte. (*Porge i due fogli.*)

VERA: Non oso chiedere che cosa stanno complottando. Oh, perché Alessio non c'è?

PRESIDENTE: Principe, questa è un'informazione preziosa. Michele, avevi ragione. Se non si fa questa notte, sarà troppo tardi. Leggi questo.

MICHELE: Ah! Un boccone di pane gettato a una nazione affamata. Una menzogna per ingannare il popolo. (*Straccia il foglio.*) Deve essere per questa notte. Io non gli credo. Se avesse amato il popolo avrebbe accettato la corona? Ma come faremo ad arrivare a lui? E noi che non abbiamo sopportato lo staffile del padre, sopporteremo la frusta del figlio? No! Tutto deve essere distrutto,

perché tutto è sbagliato.

PRINCIPE PAOLO: La chiave dell'ingresso privato sulla strada.
(*Porge la chiave.*)

PRESIDENTE: Principe, siamo tuoi debitori.

PRINCIPE PAOLO (*sorridendo*): La condizione normale dei Nichilisti.

MICHELE: Sì, ma adesso i nostri debiti li paghiamo con l'interesse. Due Imperatori in una settimana. Questo metterà in pari la bilancia. Ci avremmo aggiunto un Primo Ministro, se non foste venuto.

PRINCIPE PAOLO: Ah, mi spiace che me lo abbiate detto. Spoglia la mia visita di ogni sapore pittoresco e avventuroso. Venendo qui credevo di mettere a repentaglio la testa, e voi mi dite che l'ho salvata. Si rimane sempre delusi quando si cerca il romanzesco nella vita moderna.

MICHELE: Non è cosa tanto romantica, perdere la propria testa, Principe Paolo.

PRINCIPE PAOLO: No, ma molto spesso deve essere seccante conservarla. Non vi sembra che sia così, a volte? (*L'orologio batte le sei.*)

VERA (*lasciandosi cadere su una sedia*): Oh! L'ora è passata! L'ora è passata!

MICHELE (*al Presidente*): Ricordate che domani sarà troppo tardi.

PRESIDENTE: Fratelli, l'ora è passata. Chi manca?

COSPIRATORI: Alessio! Alessio!

PRESIDENTE: Michele, leggi l'Articolo 7.

MICHELE: «Quando un fratello disobbedisce all'ordine di presentarsi, il presidente deve investigare se c'è qualche cosa a suo carico».

PRESIDENTE: Michele, leggi l'Articolo 7 del Codice della Rivoluzione.

MICHELE: «Tra i Nichilisti e tutti gli uomini coronati che regnano sui propri simili, c'è guerra a morte».

PRESIDENTE: Fratelli, cosa dite? È colpevole o no, lo Zar Alessio?

TUTTI: È colpevole!

PRESIDENTE: Quale dovrà essere la pena?

TUTTI: La morte!

PRESIDENTE: Preparate l'estrazione a sorte: sarà per questa notte.

PRINCIPE PAOLO: Ah, questo sì che è interessante! Avevo già

paura che nelle cospirazioni ci si annoiasse come in tribunale.

IL PROFESSORE MARFA: Son più forte nello scrivere libelli che nel tiro a segno. Tuttavia, un regicida ha sempre un posto nella storia.

MICHELE: Se la tua pistola è inoffensiva come la tua penna, questo giovane tiranno vivrà a lungo.

PRINCIPE PAOLO: Dovete anche tener presente, professore, che se, come è possibile, vi prendono, e vi impiccano, come faranno di certo, non resterà più nessuno per leggere i vostri articoli.

PRESIDENTE: Fratelli, siete pronti?

VERA (*levandosi di scatto*): Non ancora! Non ancora! Ho qualcosa da dire!

MICHELE (*a parte*): Peste la colga! M'aspettavo che saremmo arrivati a questo.

VERA: Quel ragazzo è stato nostro fratello. Una sera dopo l'altra ha messo a repentaglio la propria vita per venire qui, quando tutte le strade erano piene di spie, tutte le case piene di traditori. Cresciuto nell'agiatezza come figlio di un re, egli ha vissuto tra noi.

PRESIDENTE: Sì! sotto falso nome. Ci ha mentito all'inizio. Mente adesso, alla fine.

VERA: Io giuro che egli è leale. Non c'è un uomo, qui, che non gli debba mille volte la vita. Quando vennero i soldati, quella notte, chi ci ha salvati dall'arresto, dalla tortura, dalla fustigazione e dalla morte, se non lui stesso che volete uccidere?

MICHELE: La nostra missione è di uccidere tutti i tiranni!

VERA: Egli non è un tiranno. Lo conosco bene! Egli ama il popolo.

PRESIDENTE: Anche noi lo conosciamo: è un traditore.

VERA: Un traditore! Tre giorni fa avrebbe potuto tradire ciascuno di voi, e la forza sarebbe stato il vostro destino. Egli ha donato la vita a tutti, in passato. Dategli un po' di tempo... Una settimana, un mese; qualche giorno; ma ora!... Oh, Dio! non ora!

COSPIRATORI (*brandendo i pugnali*): Questa notte! Questa notte! Questa notte!

VERA: Calma, serpenti ingordi! Calma!

MICHELE: Come! non siamo forse qui per distruggere? Non dobbiamo tener fede al giuramento?

VERA: Il giuramento! il giuramento! Avidi di guadagno come siete, ansiosi di mettere la mano sulle ricchezze del vostro prossimo, l'animo rivolto al saccheggio e alla rapina; chi di voi, se una corona

gli venisse messa in testa, rinunciarebbe a un impero per darlo da dilaniare alla plebaglia? Il popolo non è ancora maturo per la Repubblica, in Russia.

PRESIDENTE: Tutti i popoli sono maturi per la repubblica.

MICHELE: Quell'uomo è un tiranno.

VERA: Un tiranno! Non ha forse licenziato i suoi perfidi consiglieri? Quel corvo del malaugurio che aveva insidiato la vita di suo padre, adesso, con le ali tarpate e gli artigli mozzati, viene da noi a gracchiare vendetta. Oh! Abbiate pietà di lui! Dategli una settimana di vita!

PRESIDENTE: Vera che difende la causa di un re!

VERA (*alteramente*): Non difendo un re, ma un fratello.

MICHELE: Uno che ha tradito il giuramento, un vile che avrebbe dovuto gettare la porpora in faccia a quegli imbecilli che gliel'avevano data. No, Vera, no. L'umanità non è ancora morta, né la terra è stanca di generare. Nessuna testa coronata deve appestare con la propria vita l'aria di Dio in Russia.

PRESIDENTE: Una volta ci pregasti di metterti alla prova. Questo è il momento, e tu ci manchi.

MICHELE: Vera, non sono cieco; conosco il tuo segreto. Tu ami quel ragazzo, quel giovane principe dal volto grazioso, dai capelli inanellati, dalle mani bianche e morbide. Sciocca che sei, vittima di labbra mendaci; sai che cosa ti avrebbe fatto quel giovane che tu credi innamorato di te? Avrebbe fatto di te la sua amante, avrebbe usato il tuo corpo per il suo piacere, e ti avrebbe gettata via quando si fosse stancato di te: di te, la sacerdotessa della libertà, la fiamma della rivoluzione, la fiaccola della democrazia.

VERA: Ciò che avrebbe fatto a me, importa poco. Ma, verso il popolo, almeno, sarà leale. Egli lo ama; almeno, ama la libertà.

PRESIDENTE: Già, egli farebbe la parte del re cittadino, nevvvero? mentre noi moriamo di fame. Ci lusingherebbe con discorsi dolci, ci ingannerebbe con promesse come suo padre, ci mentirebbe come ci ha mentito tutta la sua razza.

MICHELE: E tu, il cui nome fece tremare ogni despota per la propria vita, tu Vera Sabouroff, tradiresti la libertà per un innamorato, e il popolo per un amante!

COSPIRATORI: Traditrice! Tiriamo a sorte; tiriamo a sorte!

VERA: Per la gola, tu menti, Michele! Io non l'amo. Egli non m'ama.

MICHELE: Tu non l'ami? Allora, non può egli morire?

VERA (*con uno sforzo, torcendosi le mani*): Sì, è giusto che egli muoia. Ha mancato al giuramento. Non devono esserci teste coronate in Europa. Non l'ho forse giurato? Per essere forte, la nostra nuova repubblica deve essere abbeverata col sangue dei re. Egli ha rotto il giuramento. Come il padre, così anche il figlio muoia. Però, non questa notte. La Russia che ha sopportato secoli di ingiustizie, può attendere una settimana ad esser liberata. Dategli una settimana.

PRESIDENTE: Non vogliamo saperne di te! Lasciaci, e vattene da quel giovane che ami.

MICHELE: Se lo trovassi tra le tue braccia, l'ucciderei lo stesso.

COSPIRATORI: Questa notte! Questa notte! Questa notte!

MICHELE (*alzando una mano*): Un momento! ho da dire una cosa. (*Si avvicina a Vera; parla adagio.*) Vera Sabouroff, hai dimenticato tuo fratello? (*Fa una pausa per vedere l'effetto; Vera trasalisce.*) Hai dimenticato quel viso giovane, pallido di fame; quelle gambe contorte dalla tortura; le catene con le quali lo costringevano a camminare? Quale settimana di libertà gli fu concessa? Quale pietà gli dimostrarono per un sol giorno? (*Vera si lascia cadere su una sedia.*) Oh! Allora sì che parlavi generosamente di vendetta e di libertà. Quando dicesti che volevi venire a Mosca, tuo padre si strinse ai tuoi ginocchi, supplicandoti di non lasciarlo morire solo, senza figli. Mi pare ancora di sentire il suo pianto nelle orecchie; ma tu eri sorda come i sassi della strada. Lasciasti tuo padre quella stessa sera e tre settimane dopo egli morì di crepacuore. Mi scrivesti di seguirti qui. Lo feci; prima di tutto perché t'amavo; ma tu mi hai subito guarito; ogni sentimento delicato, la pietà, l'amore, l'umanità che avevo nel cuore, li hai soffocati e distrutti come il verme che mangia il grano. Hai preteso che scacciassi l'amore dal mio petto come cosa vile, hai tramutato in ferro la mia mano e il mio cuore in pietra; mi hai detto che dovevo vivere per la libertà e per la vendetta. Io ho fatto tutto ciò. Ma tu, tu che cosa hai fatto?

VERA: Tiriamo a sorte! (*I cospiratori applaudono.*)

PRINCIPE PAOLO (*a parte*): Ah! Il Granduca salirà al trono più presto di quanto non s'aspetti. Sotto la mia guida sarà un buon re. È crudele con gli animali, e non tiene mai fede alla sua parola.

MICHELE: Finalmente sei di nuovo tu, Vera.

VERA (*in piedi, immobile, nel mezzo*): A sorte il nome, ho detto, il nome! Non sono più una donna. Il mio sangue si è mutato in fiele; il mio cuore è freddo come l'acciaio; la mia mano sarà la più

micidiale. Dal deserto e dalla tomba, mio fratello in ceppi grida a gran voce, e mi chiede di vibrare un colpo per la libertà. A sorte il nome, ho detto!

PRESIDENTE: È tutto pronto. Michele, tu hai il diritto di pescare per primo: sei un regicida.

VERA: Oh, Dio! Fa che tocchi a me! Fa che tocchi a me! (*Pescano i fogli da un'urna sormontata da un teschio.*)

PRESIDENTE: Aprite i vostri fogli.

VERA (*aprendo il suo*): La sorte è per me! Guardate il marchio del sangue! Demetrio, fratello mio, adesso sarai vendicato.

PRESIDENTE: Vera Sabouroff, sei stata scelta come regicida. Dio è stato buono con te. Il pugnale o il veleno? (*Le offre un pugnale e una fiala.*)

VERA: Mi fido più della mia mano armata; non sbaglia mai. (*prende il pugnale.*) Gli trafiggerò il cuore, come egli ha trafitto il mio. Traditore che ci ha abbandonati per un nastro, una corona, una bacchetta da buffone, che mi ha mentito tutti i giorni che è venuto qui, e adesso ci dimentica in un'ora. Michele aveva ragione; egli non mi amava, e nemmeno amava il popolo. Credo che se fossi madre e portassi un figlio in grembo, avvelenerei le mie viscere per paura che egli potesse diventare un re o un traditore. (*Il Principe Paolo mormora al Presidente.*)

PRESIDENTE: Sì, Principe, questo è il modo migliore. Vera, lo Zar dorme questa notte nella propria camera, nell'ala settentrionale del palazzo. Questa è la chiave dell'ingresso privato sulla strada. Ti sarà data la parola d'ordine per le guardie. I suoi servi saranno assopiti. Lo troverai solo.

VERA: Sta bene. Non fallirò.

PRESIDENTE: Noi aspetteremo fuori, sulla piazza Sant'Isacco, sotto la finestra. Quando l'orologio della torre di San Nicola batterà la mezzanotte, ci darai il segnale della morte di quel cane.

VERA: E quale sarà il segnale?

PRESIDENTE: Ci lancerai il pugnale insanguinato.

MICHELE: Grondante della vita del traditore.

PRESIDENTE: Altrimenti vorrà dire che sei stata presa, e noi ci apriremo la strada fino a te per strapparti alle sue guardie.

MICHELE: E lo uccideremo in mezzo ad esse.

PRESIDENTE: Michele, vuoi guidarci tu?

MICHELE: Sì, vi guiderò. Bada che la tua mano non fallisca, Vera Sabouroff.

VERA: Sciocco, è cosa tanto difficile, uccidere il proprio nemico?

PRINCIPE PAOLO (*a parte*): Questo è il nono complotto al quale prendo parte in Russia. Essi si concludono sempre con un *voyage en Sibérie* per i miei amici, e un'altra onorificenza per me.

MICHELE: Questa è la vostra ultima congiura, Principe.

PRESIDENTE: Alle dodici, il pugnale insanguinato.

VERA: Sì, rosso dal sangue di quel falso cuore. Non lo dimenticherò. (*Sta in piedi in mezzo alla scena.*) Soffocare tutti gli istinti, non amare e non essere amata, non aver pietà e non esser compatita. Sì, è un giuramento, un giuramento! Credo che lo spirito di Carlotta Corday sia penetrato in me. Il mio nome resterà scolpito nel mondo, ed io sarò annoverata tra le grandi eroine. Sì! Lo spirito di Carlotta Corday mi pulsa in tutte le vene, e indurisce la mia mano di donna perché colpisca come io ho indurito il mio cuore di donna per odiare. Anche se sorriderà nei suoi sogni, non vacillerò. Anche se dormirà in pace, non fallirò il mio colpo. Esulta, fratello mio, nella tua cella soffocante; sii felice e ridi, questa notte. Questa notte lo Zar incoronato di fresco, si presenterà all'inferno coi piedi insanguinati, e vi saluterà suo padre! Questo Zar! Oh! Traditore, bugiardo, spergiuro, falso verso di me! Recitavi con noi la parte del patriota, e adesso porti la corona; venderci, come Giuda, per trenta denari, e tradirci con un bacio! (*Con passione crescente.*) Oh, Libertà! Oh, grande ed eterna madre, il tuo manto è arrossato dal sangue di tutti coloro che sono morti per te! Il tuo trono è il Calvario del popolo, la tua corona è di spine. Oh, madre crocefissa, il despota ha piantato un chiodo nella tua mano destra, e il tiranno un altro nella sinistra! I tuoi piedi sono trafitti dal loro ferro. Quando hai avuto sete, hai chiamato il sacerdote per un sorso d'acqua, e ti hanno dato una bevanda amara. Ti hanno ferito il fianco con una lancia. In tutti i tempi ti hanno schernita nella tua agonia. Qui sul tuo altare, oh Libertà io mi consacro al tuo servizio: fa di me ciò che vuoi! (*Brandisce il pugnale.*) È venuta la fine, e per le tue sante ferite, oh madre crocefissa, oh Libertà, io giuro che la Russia sarà salva!

Sipario

ATTO QUARTO

Scena: Anticamera dell'appartamento dello Zar. Grandi finestre nella parete di fondo, con le tende chiuse.

Presenti: Principe Petrovic, Barone Raff, Marchese di Poivnard, Conte Rouvaloff.

PRINCIPE PETROVIC: Comincia bene, questo giovane Zar.

BARONE RAFF (*si stringe nelle spalle*): Tutti gli Zar giovani cominciano bene.

CONTE ROUVALOFF: E finiscono male.

MARCHESE DI POIVNARD: Be', io non posso lamentarmi. Mi ha reso un buon servizio, in tutti i casi.

PRINCIPE PETROVIC: Ha revocato la vostra nomina ad Arcangelo, suppongo?

MARCHESE DI POIVNARD: Sì, la mia testa non sarebbe stata salva nemmeno per un'ora.

(*Entra il Generale Kotemkin.*)

BARONE RAFF: Oh! Generale; avete altre notizie del nostro giovane e romantico Imperatore?

GENERALE KOTEMKIN: Avete ragione di chiamarlo romantico, Barone; una settimana fa lo trovai in una soffitta che si divertiva con una compagnia di attori girovaghi; oggi gli è venuto il capriccio di liberare tutti i condannati della Siberia, e amnistiare tutti i prigionieri politici, come lui li chiama.

PRINCIPE PETROVIC: Prigionieri politici! Proprio! metà di essi non sono altro che delinquenti comuni!

CONTE ROUVALOFF: E l'altra metà ancor peggio?

BARONE RAFF: Oh, Conte, voi fate loro torto, di certo. Il commercio all'ingrosso è stato sempre più rispettabile che non quello al minuto.

CONTE ROUVALOFF: Però è un po' troppo idealista. Ieri si opponeva al fatto che io avessi il monopolio della tassa sul sale. Diceva che il popolo ha diritto di avere il sale a buon mercato.

MARCHESE DI POIVNARD: Questo è niente; egli disapprova il banchetto serale di Corte perché nelle provincie del sud c'è la carestia. (*Il giovane Zar entra inosservato, e ascolta il seguito della conversazione.*)

PRINCIPE PETROVIC: *Quelle bêtise!* Più fame c'è tra il popolo,

meglio è. Così imparano l'abnegazione, che è una eccellente virtù, Barone.

BARONE RAFF: L'ho sentito dire spesso.

GENERALE KOTEMKIN: Ha parlato anche di un Parlamento in Russia, e ha detto che il popolo deve avere i suoi deputati che lo rappresentino.

BARONE RAFF: Quasi non gridasse abbastanza per le strade, si dovrebbe mettere a sua disposizione anche un luogo chiuso. Però, *Messieurs*, sta per venire di peggio. Egli pensa a una riforma dell'amministrazione pubblica, con la scusa che il popolo è troppo gravato di tasse.

MARCHESE DI POIVRARD: Non è possibile che lo dica sul serio. A che serve il popolo, se non a noi, per cavarne denaro? Ma, a proposito di tasse, mio caro Barone, domani dovreste proprio farmi avere quarantamila rubli; mia moglie dice che le occorre un nuovo braccialetto di diamanti.

CONTE ROUVALOFF (*a parte, al Barone Raff*): Per fare il paio con quello che il Principe Paolo le ha regalato la settimana scorsa, m'immagino.

PRINCIPE PETROVIC: E io devo averne immediatamente sessantamila, Barone. Mio figlio è sopraffatto da debiti d'onore che non può pagare.

BARONE RAFF: È un figlio eccellente, se imita il padre con tanto zelo!

GENERALE KOTEMKIN: Voi non fate che ricevere soldi. E io mai un kopeko al quale non abbia diritto. È insopportabile; è ridicolo! Mio nipote si sposa, e io devo fargli la dote.

PRINCIPE PETROVIC: Mio caro Generale, vostro nipote deve essere un vero Turco! Mi sembra che si sposi regolarmente tre volte la settimana.

GENERALE KOTEMKIN: Be', ha bisogno di una dote per consolarsi.

CONTE ROUVALOFF: Sono stufo della città. Voglio una casa in campagna.

MARCHESE DI POIVRARD: Sono stufo della campagna. Voglio una casa in città.

BARONE RAFF: Signori miei, sono molto spiacente per voi, ma tutto questo è fuori discussione.

PRINCIPE PETROVIC: E mio figlio, Barone?

GENERALE KOTEMKIN: E mio nipote?

MARCHESE DI POIVRARD: E la mia casa in città?

CONTE ROUVALOFF: E la mia casa in campagna?

MARCHESE DI POIVRARD: E il braccialetto di diamanti per mia moglie?

BARONE RAFF: Signori miei, è impossibile. Il vecchio regime è morto in Russia; e il funerale comincia oggi.

CONTE ROUVALOFF: Allora aspetterò la resurrezione.

PRINCIPE PETROVIC: Sì; ma, *en attendant*, che facciamo?

BARONE RAFF: Cosa abbiamo fatto finora in Russia quando uno Zar suggeriva delle riforme?... niente. Dimenticate che siamo dei diplomatici. Uomini di pensiero non devono aver niente a che fare con l'azione. In Russia le riforme sono tragiche, ma finiscono sempre in una farsa.

CONTE ROUVALOFF: Vorrei che ci fosse il Principe Paolo. Sia detto tra noi, quel ragazzo è piuttosto ingrato verso di lui. Se quel vecchio volpone del Principe non l'avesse subito proclamato Imperatore, senza lasciargli il tempo di ripensarci, io credo che egli avrebbe ceduto la corona al primo pezzente incontrato per via.

PRINCIPE PETROVIC: Ma voi, Barone, credete che il Principe Paolino se ne vada davvero?

BARONE RAFF: È stato esiliato.

PRINCIPE PETROVIC: Già; ma parte proprio?

BARONE RAFF: Ne sono certo. Almeno mi ha detto d'aver già spedito due telegrammi a Parigi a proposito del suo pranzo.

CONTE ROUVALOFF: Ah! questo mette in chiaro tutto.

ZAR (*facendosi avanti*): Il Principe Paolo avrebbe fatto bene a mandare un terzo telegramma per ordinare (*li conta*) sei posti in più.

BARONE RAFF: Diavolo!

ZAR: No, Barone; lo Zar. Traditori! Non ci sarebbero cattivi monarchi al mondo, se non vi fossero ministri cattivi come voi. Sono gli uomini come voi che fanno naufragare potenti imperi sullo scoglio della propria grandezza. La Russia nostra madre, non ha bisogno di codesti figli degeneri. Adesso è troppo tardi perché possiate rimediare. Le tombe non possono restituire le vostre vittime, né il patibolo i vostri martiri; ma io sarò più clemente con voi. Vi lascio la vita. Questa è la maledizione che vorrei lasciarvi. Ma se domani sera uno di voi sarà visto ancora a Mosca, ne andranno di mezzo le vostre teste.

BARONE RAFF: Sire, voi ci rammentate in maniera sorprendente

il vostro Imperiale genitore.

ZAR: Vi bandisco tutti dalla Russia. Le vostre proprietà saranno confiscate a vantaggio del popolo. Potete portarvi via i vostri titoli. In Russia, Barone, le riforme finiscono sempre in farsa. E voi, Principe Petrovic, avrete l'opportunità di esercitare quell'eccellente virtù che è l'abnegazione! Eccellente virtù. E così, Barone, voi pensate che un Parlamento, in Russia, sarebbe soltanto un luogo di schiamazzi? Bene; provvederò a che i rapporti di ogni sessione vi vengano spediti regolarmente.

BARONE RAFF: Sire, voi aggiungete un altro orrore a quello dell'esilio!

ZAR: Ma ora avrete tanto tempo da dedicare alla letteratura. Dimenticate che siete dei diplomatici. Gli uomini di pensiero non dovrebbero aver niente a che fare con l'azione.

PRINCIPE PETROVIC: Sire, abbiamo soltanto scherzato.

ZAR: Allora vi bandisco per i vostri cattivi scherzi. *Bon voyage, Messieurs.* Se avete care le vostre vite, prendete il primo treno per Parigi. (*Escono i ministri.*) La Russia è sbarazzata da uomini di tale specie. Sono come sciacalli che seguono la pista del leone. Hanno coraggio soltanto per saccheggiare e per rubare. Non fosse stato per loro, e per il Principe Paolo, mio padre sarebbe stato un buon re, e non sarebbe morto di una morte così orribile. Che strano! I momenti più veri della nostra vita, sembrano sempre un sogno! Il consiglio, la legge spaventosa che stava per uccidere il popolo, l'arresto, il grido nel cortile, il colpo di pistola, le mani insanguinate di mio padre, e poi la corona! Talvolta si va avanti per anni, senza vivere affatto, e poi tutta la vita si concentra in un'ora sola. Non ebbi nemmeno il tempo di pensare. Prima che l'ultimo grido di morte di mio padre si fosse spento nelle mie orecchie, mi trovai questa corona sulla testa, la porpora sulle spalle, e mi sentii chiamare re. In quel momento avrei buttato via tutto; niente aveva significato per me allora; ma adesso? posso rinunciare a tutto adesso? Dunque, Colonnello, dunque? (*Entra il Colonnello della Guardia.*)

COLONNELLO: Qual è la parola d'ordine che Vostra Maestà Imperiale desidera sia data stanotte?

ZAR: La parola d'ordine?

COLONNELLO: Per le guardie, Sire, in servizio notturno attorno al palazzo.

ZAR: Potete licenziarle. Non ne ho bisogno. (*Il Colonnello esce.*) (Si

avvicina al tavolo dove è posata la corona.) Qual è il potere sottile che si nasconde in questo vistoso gingillo, la corona, che ci fa sentire simili agli dèi quando la cingiamo? Tenere in mano questo piccolo mondo color del fuoco, stendere il proprio braccio fino all'estremo limite della terra, cingere i mari con le proprie galee; fare del paese una strada maestra per i propri eserciti; ecco che cosa vuol dire cingere una corona! Cingere una corona! Il più umile servo di tutta la Russia, se è amato, ha una corona che val più della mia. Quanto pesa l'amore, sulla bilancia! Quanto misero appare l'impero più grande di questo mondo favoloso, quando è paragonato all'amore! Chiuso in questo palazzo, ogni mio passo braccato da spie, non ho più saputo nulla di lei; da quel momento tremendo, tre giorni fa, allorché mi trovai improvvisamente Zar di questa immensa Russia, non l'ho più veduta nemmeno una volta. Oh, potessi vederla un momento; dirle il segreto della mia vita che non avevo mai osato rivelarle prima; dirle perché cingo questa corona, pur avendo giurato eterna guerra a tutti i monarchi! Questa sera c'era riunione. Una mano ignota mi ha fatto pervenire l'ordine di presentarmi; ma come potevo andare? io che ho infranto il giuramento! infranto il giuramento!

(Entra un Paggio.)

PAGGIO: Sono le undici passate, Sire. Farò il mio turno di guardia nella vostra camera, questa notte?

ZAR: Perché dovresti farmi la guardia, ragazzo? Le stelle sono le mie migliori sentinelle.

PAGGIO: Il vostro Imperiale genitore, Sire, non voleva mai esser lasciato solo, mentre dormiva.

ZAR: Mio padre era turbato da sogni cattivi. Va, va a letto, ragazzo; è quasi mezzanotte, o l'ora tarda sciupperà i colori delle tue guance. *(Il Paggio fa per baciargli la mano.)* No, no; troppo sovente abbiamo giocato insieme! Oh, respirare la stessa aria, e non vederla! è come se la tua luce avesse abbandonato la mia vita, e il sole fosse scomparso dalla mia giornata.

PAGGIO: Sire... Alessio..., lasciatemi stare presso di voi, stanotte! Un pericolo vi sovrasta; lo sento.

ZAR: Di che dovrei morire? Ho bandito dalla Russia tutti i miei nemici. Metti quel braciere qui, vicino a me; fa molto freddo, e vorrei star un poco seduto qui accanto. Va, figliolo, va; ho tante cose cui pensare, questa notte. *(Va in fondo alla scena, e scosta una tenda. Veduta di Mosca sotto il chiaro di luna.)* La neve è caduta

abbondante, dal tramonto. Come appare bianca e fredda la mia città sotto la pallida luna! eppure quanti cuori ardenti battono in questa Russia di ghiaccio, malgrado tutto il suo gelo e le sue nevi. Oh, vederla un momento; dirle tutto; dirle perché sono re! Ma lei non dubita di me; ha detto che si sarebbe fidata di me. Anche se ho mancato al giuramento, lei mi crederà lo stesso. Fa molto freddo. Dove è il mio mantello? Dormirò un'ora. Poi ho ordinato la slitta e, dovessi rischiare la vita, vedrò Vera questa sera stessa. Non ti avevo detto di andartene, figliolo? Come! dovrei fare il tiranno già adesso? Va, va! Non posso vivere senza vederla. I cavalli saranno qui tra un'ora; ancora un'ora tra me e l'amor mio! Che odore forte manda questo braciere! (*Il Paggio esce. Si corica su un divano vicino al braciere.*)

(*Entra Vera, avvolta in un mantello nero.*)

VERA: Dorme! Signore, tu sei buono! Chi lo salverà delle mie mani, adesso? Eccolo lì, il democratico che voleva diventare re, il repubblicano che cinge la corona, il traditore che ci ha mentito. Michele aveva ragione. Egli non amava il popolo. Egli non mi amava. (*Si china sopra di lui.*) Oh, perché deve esserci tanto veleno su queste dolci labbra? Non c'era oro abbastanza nei suoi capelli, che se li è voluti macchiare con questa corona? Ma il mio giorno è venuto; è venuto il giorno del popolo e della libertà. Ed è venuto anche il tuo giorno, fratello mio! Sebbene avessi soffocato tutti i miei istinti, non credevo che fosse così facile uccidere. Un colpo, ed è fatto; e poi potrò lavarmi le mani nell'acqua; poi potrò lavarmi le mani. Andiamo! Io salverò la Russia; l'ho giurato. (*Alza il pugnale per colpire.*)

ZAR (*alzandosi le afferra tutte e due le mani*): Tu qui, Vera! Non era un sogno. Perché mi hai lasciato solo per tre giorni, quando più avevo bisogno di te? Oh, Dio! Tu mi credi un traditore, un bugiardo, un re? Lo sono, per amor tuo. Vera, per te ho rotto il giuramento e cingo la corona di mio padre. Volevo deporre ai tuoi piedi questa grande Russia che tu ed io abbiamo tanto amata; volevo darti la terra per sgabello; posare questa corona sulla tua testa. Il popolo ci amerà. Noi lo governeremo con l'amore, come fanno i genitori con i figli. Ogni uomo in Russia sarà libero di pensare come gli detta il cuore; sarà libero di dire ciò che pensa. Ho bandito i lupi che ci depredavano; ho fatto tornare tuo fratello dalla Siberia; ho fatto aprire le nere fauci delle miniere. Il corriere è già partito; tra una settimana Demetrio e tutti i suoi compagni saranno

tornati alla loro terra. Il popolo sarà libero: è già libero adesso. Quando mi diedero questa corona, il mio primo impulso fu quello di buttargliela in faccia; non fosse stato per te, Vera. Oh, Dio! In Russia gli uomini usano recare doni all'amata. Io dissi: voglio portare alla donna che amo un popolo, un impero, un mondo! Per te, per te soltanto, Vera, ho accettato questa corona, per te soltanto io sono re. Oh, ti ho amato più del giuramento! Perché non parli? Tu non mi ami! Non mi ami! Sei venuta a mettermi in guardia da un complotto contro la mia vita. Ma che m'importa della vita senza di te? (*Mormorio di Cospiratori dall'esterno.*)

VERA: Oh, me perduta! perduta! perduta!

ZAR: No, qui sei al sicuro. Mancano ancora cinque ore all'alba. Domani ti condurrò al cospetto di tutto il popolo...

VERA: Domani...!

ZAR: ...ti incoronerò imperatrice con le mie stesse mani, nella grande cattedrale costruita dai miei padri.

VERA (*libera violentemente le mani dalla sua stretta, e si raddrizza*): Sono una Nichilista; non posso portare una corona!

ZAR (*cade ai suoi piedi*): Non sono più un re, allora. Sono soltanto un giovane che ti ha amato più del proprio onore, più del giuramento. Per amore del popolo sarei stato un patriota. Per amore di te, sono stato un traditore. Andiamocene via insieme, a vivere tra la gente comune. Non sono un re. Lavorerò per te come un contadino o un servo. Oh, amami un poco anche tu! (*Mormorio di Cospiratori dall'esterno.*)

VERA (*brandisce il pugnale*): Soffocare in me tutti gli istinti, non amare, né essere amata, non aver pietà né... Oh, sono una donna! Signore, aiutami, sono una donna! Oh, Alessio, anch'io ho rotto il giuramento; sono una traditrice. Io amo. Oh, non parlare, non parlare... (*gli bacia le labbra*) ... la prima, l'ultima volta. (*Egli la stringe tra le braccia; siedono insieme sul divano.*)

ZAR: Ora potrei morire.

VERA: Perché la morte sulle tue labbra? La tua vita, il tuo amore sono nemici della morte. Non ancora, non ancora.

ZAR: Non so perché mi è venuta in mente la morte. Forse la coppa della vita è troppo piena di gioia per poterla sopportare. Questa è la nostra notte di nozze.

VERA: La nostra notte di nozze!

ZAR: E se venisse la morte in persona, credo che potrei baciare la sua pallida bocca, e succhiarne il dolce veleno.

VERA: La nostra notte di nozze! No, no. La morte non deve venire alla festa. Non esiste la morte!

ZAR: Non esisterà per noi. (*Mormorio di Cospiratori dall'esterno.*)

VERA: Cos'è? Hai sentito qualche cosa?

ZAR: Soltanto la tua voce, quel canto d'usignuolo che mi rapisce il cuore e lo fa correre a te come il povero uccellino sul ramoscello coperto di vischio.

VERA: Mi pareva di sentir ridere qualcuno.

ZAR: Era soltanto la pioggia e il vento; la notte è tempestosa. (*Mormorio di Cospiratori dall'esterno.*)

VERA: Forse è così, davvero. Oh! dove sono le tue guardie? dove sono?

ZAR: Dove dovrebbero essere, se non nelle loro case? Non voglio vivere chiuso in un cerchio di spade e di pugnali. La migliore guardia di un re è l'amore del popolo.

VERA: L'amore del popolo!

ZAR: Cara, qui sei al sicuro. Nessuno può farti male. Oh, amor mio, sapevo che avresti avuto fiducia in me! L'avevi detto.

VERA: L'ho avuta. Oh, amore! il passato mi sembra un sogno triste e grigio dal quale le nostre anime si sono svegliate. Questa è la vita, finalmente.

ZAR: Sì, vita, finalmente.

VERA: La nostra notte di nozze! Oh, fa che stanotte io beva tutto intero il calice dell'amore! No, amore, non ancora, non ancora. Come è tutto silenzioso, eppure mi sembra che l'aria sia piena di musica. Forse è un usignuolo stanco che, nel suo viaggio verso mezzogiorno, si è fermato a cantare in questo squallido gelo per due amanti come noi. È l'usignuolo; non lo senti?

ZAR: Amore, le mie orecchie sono chiuse a tutti i suoni più dolci, salvo la tua voce; ed i miei occhi ciechi a tutto, salvo che per te; altrimenti avrei sentito l'usignuolo, e avrei visto il sole dorato del mattino levarsi dal notturno oriente prima del tempo, per gelosia di te che sei due volte più bella.

VERA: Pure vorrei che tu avessi udito l'usignuolo. Penso che non canterà mai più.

ZAR: Non è un usignuolo. È l'amore stesso che canta, estasiato di gioia, per averti mutata in una sua adoratrice. (*Un orologio comincia a battere le dodici.*) Ascolta, amore, è l'ora degli amanti. Vieni, andiamo fuori insieme a sentir suonare la mezzanotte da tutte le torri, su questa candida e grande città. La nostra notte di nozze! Che

cosa è questo? che cos'è? (*Forte brusio di Cospiratori nella strada.*)

VERA (*si strappa da lui e attraversa d'un balzo la scena*): Gli invitati alle nozze sono già qui! Sì! Avrete il vostro segnale! (*Si trafigge.*) Avrete il vostro segnale! (*Corre verso la finestra.*)

ZAR (*le sbarra il passo slanciandosi tra lei e la finestra, e le strappa di mano il pugnale*): Vera!

VERA (*aggrappandosi a lui*): Rendimi il pugnale! Rendimi il pugnale! Nella strada ci sono uomini che vogliono la tua vita! Le tue guardie ti hanno tradito! Questo pugnale insanguinato è il segnale della tua morte. (*I Cospiratori cominciano a gridare in istrada.*) Oh, non c'è da perdere un momento! Gettalo fuori! Gettalo fuori! Nulla può più salvarmi, adesso; il pugnale era avvelenato! Sento già la morte dentro al cuore. Non c'era altra via che questa.

ZAR (*tenendo il pugnale fuori dalla sua portata*): Anche nel mio cuore c'è la morte; morremo insieme!

VERA: Oh, amore! amore! pietà di me! I lupi sono affamati di te!... tu devi vivere per la libertà, per la Russia, per me! Tu non mi ami! Poco fa mi offrivi un impero! Ora dammi quel pugnale! Oh, sei crudele! La mia vita per la tua! Che importa? (*Alte grida nella strada, «Vera! Vera! Alla riscossa! Alla riscossa!».*)

ZAR: La morte non è più amara per me.

VERA: Oh! vengono! Guarda! l'assassino ti sta dietro! (*Lo Zar si volta in istante.*) Ah! (*Vera gli strappa il pugnale e lo lancia fuori della finestra.*)

COSPIRATORI (*da sotto*): Evviva il popolo!

ZAR: Cosa hai fatto?

VERA: Ho salvato la Russia! (*Muore.*)

Fine

La duchessa di Padova

Tragedia in cinque atti

1883

Premessa

La prima edizione a stampa è del 1883, con il titolo The Duchess of Padua: A Tragedy of the XVI Century. Si tratta di un'edizione privata, di cui certo non si produssero più di venti copie. La prima edizione pubblica si trova nell'opera completa pubblicata da Methuen nel 1908.

Il dramma fu portato in scena per la prima volta nel 1891 al Broadway Theatre, a New York, sotto il titolo Guido Ferranti e senza l'indicazione del nome dell'autore. Vi fu comunque chi non ebbe difficoltà a riconoscere la mano di Oscar Wilde. Alla fine di una lunga recensione il New York Tribune scriveva:

L'autore del Guido Ferranti non è stato divulgato. Ma non c'è dubbio su chi sia, dato che è uno scrittore bravo ed esperto. Riconosciamo in questo lavoro una commedia che abbiamo avuto il piacere di leggere alcuni anni fa, in un manoscritto. Allora si chiamava La Duchessa di Padova. L'autore è Oscar Wilde.

La tragedia ebbe un discreto successo e fu replicata per 21 sere. Nel 1904 e nel 1906 venne rappresentata in Germania, nella traduzione di Max Meyerfield. Anche in Francia vi furono almeno due edizioni importanti: quella dovuta a un'iniziativa personale di Lugné-Poë negli anni immediatamente precedenti la fondazione dell'Oeuvre e una ventina d'anni dopo un tentativo di breve durata con Vera Korène protagonista.

In Italia la prima esecuzione è quella curata con notevole dispendio di mezzi da Maria Melato nel marzo 1942, prima rappresentazione al Teatro Manzoni di Milano, regia di Alessandro Brissoni, scene e costumi della grande Titina Rota e musiche di Guido Soresina.

Ecco quanto riferisce su quella rappresentazione, coronata da un vero successo, Renato Simoni sul Corriere della Sera:

Come nelle commedie del Wilde, la costruzione è sempre artificiosa e di

seconda mano, ed è un semplice pretesto alla viva iridescenza delle parole, al gioco dei motteggi, a una critica spiritosamente impertinente dei costumi dell'aristocrazia e della ricca borghesia britanniche: anche ne *La duchessa di Padova* l'impalcatura della tragedia è fatta di grossi pezzi di teatro romantico e romanzesco messi insieme con evidente sforzo e per imitazione. Padova è un mero nome; quella Italia del Cinquecento che ci si presenta è fuori dalla storia. E su una trama di rudi e vecchi contrasti, sono ricamate immagini amorose e sanguinose con un'eloquenza raffinata e armoniosa, che talora raggiunge il calore del dibattito drammatico, non mai la potenza e la profondità della tragedia. [...] La tragedia si impernia su quella esaltazione dell'amore che rende mite Guido e tanto barbara la duchessa da farla per un momento somigliare, un po' alla larga e assai diminuita, a Lady Macbeth. Molti ricordi shakespeariani ci sono in quest'opera; impalliditi riflessi di una luce molto lontana. Ma quel tratto di opposta casistica amorosa resta esteriore, descritto, non vivente; e perciò appare arbitrario quasi capriccioso. È sempre il grande accento tragico che manca; e solo nelle scene del processo e della morte i personaggi si rimodellano teatralmente e l'azione riprende interesse.

Accanto alla vibrante Maria Melato, attrice dannunziana per eccellenza, gli altri interpreti principali (probabilmente inadeguati) erano l'esangue Gino Sabbatini e il colorito Enzo Gainotti. Con una pruderie degna d'un Lord Ciambellano, il regista Brissoni aveva provveduto a eliminare alcuni interessanti (e coraggiosi) accenni alla passione omosessuale che lega il protagonista, Guido Ferranti, al suo giovane amico Ascanio Cristofano.

PAOLO BUSSAGLI E LUCIO CHIAVARELLI

PERSONAGGI

Simone Gesso, *duca di Padova*

Beatrice, *sua moglie*

Andrea Pollajuolo, *cardinale di Padova*

Maffio Petrucci,

Jeppo Vitellozzo

Taddeo Bardi

{ gentiluomini al seguito del Duca

Guido Ferranti [Tre armigeri]

Ascanio Cristofano, *suo amico*

Conte Moranzone, *un vecchio nobile*
Bernardo Cavalcanti, *Gran Cancelliere di Padova*
Ugo, *il boia*
Lucia, *l'acconciatrice*
[Primo cittadino]
[Secondo cittadino]
[Terzo cittadino]
[Il mazziere]
[L'uscieri]
[L'elemosiniere]
Servi, cittadini, armigeri, monaci, falconieri con falchi e cani

Nella seconda metà del Cinquecento.

SCENE DELLA TRAGEDIA

Atto I, piazza del Mercato di Padova; atto II, salone di gala del Palazzo Ducale; atto III, vestibolo del Palazzo Ducale; atto IV, il Tribunale; atto V, una cella nelle Carceri.

ATTO PRIMO

La Piazza del Mercato a Padova, a mezzogiorno.

Nello sfondo la grande Cattedrale in architettura romanica, intarsiata di marmi bianchi e scuri. Una scalinata di marmo conduce alla porta della chiesa; ai piedi di questa due grandi leoni di pietra. Dalle case poste di fianco sporgono panni colorati. Nella parte sottostante due porticati.

A destra una fontana pubblica con un tritone di bronzo verde che fa zampillare l'acqua dalla sua conchiglia; intorno alla fontana è posto un sedile di pietra.

S'odono i rintocchi della campana e i cittadini – uomini, donne e fanciulli – entrano nella Cattedrale a piccoli gruppi. Da destra appaiono Guido Ferranti e Ascanio Cristofano.

ASCANIO: Per la mia vita, Guido! Adesso basta! Un altro passo e non avrò più fiato per bestemmia; al diavolo questa tua balorda spedizione! (*Si siede sul sedile attorno alla fontana.*)

GUIDO: Credo che sia proprio qui. (*S'avvicina a un passante e si toglie il cappello.*) Scusatemi, messere: è questa la piazza del mercato? È quella la chiesa di Santa Croce? (*Il passante fa cenno di*

sì.) Grazie.

ASCANIO: Allora?

GUIDO: Sì. Ci siamo.

ASCANIO: Preferirei di no: qui non vedo taverne.

GUIDO (*traendo di tasca una lettera e leggendola*): L'ora: mezzodì; la città: Padova; il luogo: il mercato. E il giorno: San Filippo.

ASCANIO: Ma come faremo a riconoscere quell'uomo?

GUIDO (*continuando a leggere*): «Indosserò un mantello viola che avrà ricamato sulla spalla un falco d'argento». Un abbigliamento magnifico, Ascanio.

ASCANIO: Preferisco il mio giustacuore di pelle. E pensi che potrà darti notizie di tuo padre?

GUIDO: Certo! Un mese fa, ricordi?, stavo nella vigna proprio nel punto più prossimo alla strada da dove entrano le capre, quando mi si avvicina un uomo a cavallo e mi chiede se mi chiamo Guido, poi mi dà questa lettera firmata «un amico di tuo padre» e mi dice di farmi trovare qui oggi se voglio conoscere il segreto della mia nascita. Così m'ha indicato in che maniera riconoscere l'uomo che ha scritto la lettera. Io avevo sempre creduto che il vecchio Pietro fosse mio zio, ma poi mi ha detto di non esserlo e che m'aveva affidato a lui, quand'ero ancora bambino, una persona che poi non s'era più fatta vedere.

ASCANIO: Non sai chi possa essere tuo padre?

GUIDO: No.

ASCANIO: Non ti ricordi nulla?

GUIDO: Nulla, Ascanio, proprio nulla.

ASCANIO: Adesso capisco perché non hai preso tutte le busse che mio padre ha dato a me!

GUIDO (*con un lieve sorriso*): Sono sicuro che non le meritavi!

ASCANIO: No di certo, quello era il peggio. Non ricordavo mai una colpa che potesse tenermi su il morale. Che ora dici che ha fissato?

GUIDO: Mezzogiorno.

(*Rintoccano dodici colpi all'orologio della Cattedrale.*)

ASCANIO: È l'ora e il tuo uomo non è venuto. Io non credo a lui. Penso che sia qualche ragazza che t'ha messo gli occhi addosso e com'è vero che ti son venuto dietro da Perugia a Padova, ti giuro che adesso mi verrai dietro tu fino alla taverna più vicina. (*Si alza in piedi.*) Per tutti gli dèi della buona tavola, sono affamato come una vedova lo è del marito, sono stanco come una verginella lo è dei

buoni consigli e sono stufo come lo è un frate delle giaculatorie. Via, non restar imbambolato come uno sciocco che cerca di leggere nei pensieri altrui. Il tuo uomo non verrà.

GUIDO: Sì. Forse hai ragione. Ah! (*Mentre sta per uscire insieme ad Ascanio, entra il conte Moranzzone, avvolto in un mantello viola, con un falco d'argento ricamato sulla spalla; egli attraversa la piazza dirigendosi verso la Cattedrale, quando Guido gli si avvicina di corsa e lo tocca.*)

MORANZONE: Sei giunto in tempo, Guido Ferranti.

GUIDO: Mio padre è vivo?

MORANZONE: Sì: vive in te. Gli sei simile in tutto, nei lineamenti, nella statura, nel portamento e in ogni altro aspetto: spero che tu sia eguale a lui anche per la nobiltà dell'animo.

GUIDO: Oh, parlatemi di mio padre. La mia vita ha avuto un senso solo per questo istante.

MORANZONE: Dobbiamo esser soli.

GUIDO: Questi è il mio più caro amico, mi ha accompagnato sino a Padova a causa dell'affetto che ha per me. Siamo più che fratelli: non ho segreti per lui.

MORANZONE: Ma c'è un segreto che non potete condividere. Digli che si allontani.

GUIDO (*ad Ascanio*): Ritorna qui tra un'ora. Costui non sa che nulla può offuscare il limpido specchio del nostro amore. Tra un'ora.

ASCANIO: Non parlare con lui. La sua faccia incute terrore.

GUIDO (*ridendo*): Via, sono sicuro che è venuto ad annunciarmi che sono un nobile italiano di grande stirpe. Passeremo molti lieti giorni insieme, io e te. Tra un'ora, Ascanio caro.

(*Ascanio esce.*)

E adesso ditemi di mio padre. (*Siede sul sedile di pietra.*) Era alto? Sono sicuro che doveva avere una figura imponente quando montava a cavallo. Con i capelli bruni? O forse d'un biondo rossiccio, come oro arrossato dalla fiamma. Aveva una voce suadente? Uomini eminenti sono spesso dotati d'un timbro musicale. O urlava come una tromba capace di terrorizzare tutti i suoi nemici? Cavalcava da solo? O con molte persone del seguito, tutti valenti gentiluomini di suo gradimento? E infatti sento spesso pulsarmi nelle vene del sangue blu... era un re?

MORANZONE: Sì, fra tutti gli uomini il più regale.

GUIDO (*con orgoglio*): Ma allora, quando avete veduto per l'ultima

volta il mio nobile padre, egli era molto sopra il capo di ogni altro uomo?

MORANZONE: Sì, alto sopra il capo d'ogni altro uomo. (*Si avvicina a Guido e gli mette una mano sulla spalla.*) Stava su un palco coperto da stoffa scarlatta, davanti a un ceppo da macellaio su cui avrebbe poggiato il suo collo!

GUIDO (*balzando in piedi*): Sei un uomo diabolico che simile a un corvo o a un gufo della mezzanotte mi porta da una tomba quest'orrido messaggio!

MORANZONE: Sono qui conosciuto come Conte Moranzone, il signore d'un tetro castello in cima a una roccia con qualche campo di ingrata terra attorno e sei servi mal ridotti. Ma sono stato tra i più eminenti principi di Parma e soprattutto sono stato amico di tuo padre.

GUIDO (*stringendogli la mano*): Parlatemi di lui.

MORANZONE: Sei figlio del grande duca Lorenzo, vittorioso in molte battaglie contro i Saraceni e contro gli eretici Turchi; era Principe di Parma e duca di gran parte della bella Lombardia, sino alle porte di Firenze¹. Anzi, Firenze stessa soleva rendergli tributo...

GUIDO: Ditemi della sua morte.

MORANZONE: Purtroppo ne avrai notizia prima di quel che tu creda. Si trovava in guerra, era un nobile leone di guerra che non poteva tollerare ingiustizia alcuna nella sua Italia e stava conducendo il fior fiore della cavalleria contro l'immondo signore di Rimini, l'adultero Giovanni Malatesta – che sia maledetto! – quando fu catturato da questi in un'imboscata proditoria. Venne avvinto in catene come un qualsiasi malfattore e assassinato sul patibolo².

GUIDO (*stringendo il pugnale*): Vive ancora il Malatesta?

MORANZONE: No. È morto.

GUIDO: Morto! Troppo veloce è il passo tuo, o morte! Se avessi atteso per breve ora la mia venuta, avrei obbedito al tuo cenno!

MORANZONE (*afferrandolo al polso*): Puoi farlo ancora. Colui che ha tradito tuo padre è vivo.

GUIDO: Tradito? Mio padre è stato venduto?

MORANZONE: Sì, trattarono il suo prezzo come per una vile merce, è stato tradito per una certa somma, venduto e contrattato in modo vergognoso da uno che egli stimava come fedelissimo amico a cui poteva esser confidato ogni segreto: uno che egli amava teneramente, uno che aveva stretto a sé con vincoli di bontà... Chi semina bontà in questo mondo raccoglie ingratitudine, e non altro!

GUIDO: E colui che vendette mio padre è vivo?

MORANZONE: Ti condurrò da lui.

GUIDO: Giuda, sei dunque vivo... farò di questo mondo il tuo campo di sangue; affrettati a comprarlo perché sarai costretto a rimanervi.

MORANZONE: Hai detto Giuda, ragazzo? Sì, un Giuda per il tradimento ma fu molto più avveduto di Giuda e non si accontentò di trenta monete d'argento.

GUIDO: Cosa ebbe in cambio della vita di mio padre?

MORANZONE: Che cosa? Città, feudi, principati, terre e vigneti.

GUIDO: E gli resteranno solo sei piedi di terra in cui marcire. Dov'è quest'empio assassino, questo immondo demone? Dov'è? Mostrami l'uomo e anzi pure catafratto d'acciaio, con tutta la burbanza della guerra, venga pur circondato da mille uomini armati... io lo raggiungerò attraverso le loro alabarde e udrò l'ultima goccia nera del sangue sgorgato dal suo cuore colare lungo la mia lama. Ti dico: mostramelo e l'ucciderò!

MORANZONE (*con freddezza*): Sciocco! E che vendetta sarebbe questa? Tutti dobbiamo incontrare la morte e quanto più essa sopravviene all'improvviso, meno è crudele. (*Si avvicina a Guido.*) Tuo padre è stato tradito. Ricordati di questo, poiché a tua volta dovrai vendere il venditore. Farò di te uno del suo séguito, ti siederai alla sua tavola, mangerai il suo stesso pane...

GUIDO: Amaro pane!

MORANZONE: Hai il palato troppo delicato. Il sapore della vendetta ti farà gradito quel pane. La sera brinderai con lui bevendo il suo vino dalla sua coppa; diverrai suo intimo confidente in modo da farti coprire di regali, da farti amare e confidare i segreti più gelosi! Se ti chiederà d'esser allegro, dovrai ridere e se sarà di cattivo umore lo sarai anche tu. Poi, quando sarà arrivato il tempo giusto... (*Guido stringe la spada.*) No, non mi fido di te: il tuo sangue giovane e caldo, la tua natura impetuosa, la tua ira troppo violenta non saprebbero indugiare sino al momento della grande vendetta; tu cederesti alla passione.

GUIDO: Voi non mi conoscete. Ditemi il nome di quell'uomo e vi obbedirò in tutto.

MORANZONE: Quando il tempo sarà maturo, quando la vittima avrà piena fiducia, quando l'occasione sarà certa, ti manderò un segnale per mano d'un messaggero rapido e segreto.

GUIDO: Ditemi... come l'ucciderò?

MORANZONE: Quella notte ti insinuerai nelle sue stanze segrete; solo quella notte, ricordatelo.

GUIDO: Non lo dimenticherò.

MORANZONE: Non so se i colpevoli dormano; ma se dovessi trovarlo addormentato, ricordati di svegliarlo e mettgli una mano sulla gola – sì, così! – poi, dopo avergli detto di chi sei figlio e assetato di quale vendetta, chiedigli di invocare pietà, e quando lo farà, domandagli un prezzo per la sua vita, e quando si sarà spogliato di tutto il suo oro, digli che non hai bisogno d'oro e che non hai pietà, poi compi l'opera tua senza altri indugi. Giurami che non l'ucciderai sinché non te lo dirò io, altrimenti tornerò alla mia casa e tu non saprai nulla e tuo padre rimarrà invendicato.

GUIDO: Per la spada di mio padre...

MORANZONE: Il boia dei malfattori la spezzò in due sulla pubblica piazza.

GUIDO: Giuro allora sulla tomba di mio padre...

MORANZONE: Tomba? Quale tomba? Il tuo nobile padre non ha tomba. Ho veduto io la sua cenere sparsa nel vento turbinare nelle strade come vile pulviscolo, quello che si ficca negli occhi dei mendicanti e li fa lacrimare; ho veduto la sua testa, la sua nobile testa infissa alla porta del carcere, coronata per beffa d'una corona di carta perché la sozza plebaglia le mostrasse la lingua!

GUIDO: Avvenne davvero questo? Per l'immacolata memoria di mio padre, allora, e per l'immondo tradimento del suo amico, poiché questo almeno rimane, su questo io giuro che non spegnerò la sua vita finché tu non lo dirai, poi... Dio aiuti l'anima sua perché morrà come nessun cane è mai morto ancora.

Adesso: quale sarà il segnale?

MORANZONE: Questo pugnale, ragazzo. Appartenne a tuo padre.

GUIDO: Lasciamelo guardare. Ricordo ora che quello che credevo mio zio, il buon contadino che ho lasciato al paese, mi disse che un mantelletto in cui ero stato avvolto da bambino portava anch'esso il ricamo di leopardi lavorati in oro. Li preferisco in acciaio: come questi, son più adatti al mio scopo. Ditemi, signore, mio padre v'affidò qualche messaggio per me?

MORANZONE: Mio povero ragazzo, tu non vedesti mai il tuo nobile padre poiché quando il falso amico lo vendette, soltanto io, tra tutti i suoi gentiluomini, scampai alla morte e potetti così portare la notizia della sventura a Parma, a tua madre.

GUIDO: Ditemi di mia madre.

MORANZONE: Quando tua madre, più pura d'un santo in paradiso, ebbe udita la triste notizia cadde svenuta e presa da fremiti prematuri – era sposa da sette mesi soltanto – ti fece nascere prima del tempo, poi la sua anima salì in cielo per aspettare tuo padre sulla soglia del paradiso.

GUIDO: La madre morta, il padre tradito e venduto! Mi sembra di trovarmi sulle mura d'una città cinta d'assedio quando un messaggero e poi un altro mi vengono a portare notizie sempre più terribili: datemi un po' di respiro, le mie orecchie sono stanche.

MORANZONE: Quando tua madre morì, per il timore dei nostri nemici, feci credere che anche tu eri morto. Ti portai in segreto da un nostro vecchio servo che viveva nelle vicinanze di Perugia. Il resto lo conosci.

GUIDO: E dopo avete riveduto mio padre?

MORANZONE: Sì, una volta andai a Rimini in incognito, travestendomi con le misere vesti d'un vignaiolo.

GUIDO (*afferrandogli una mano*): Oh, amico generoso!

MORANZONE: Rimini è una città dove ogni cosa ha un prezzo, io comperai i carcerieri. Quando tuo padre seppe che gli era nato un erede maschio, il suo schietto viso s'illuminò come un rogo che si veda in lontananza sul mare. Mi prese tutte e due le mani e m'ordinò di allevarti in modo da farti degno di lui. Io t'ho cresciuto perché tu vendicassi la sua morte sull'amico che lo vendette.

GUIDO: Avete agito bene e ve ne ringrazio a nome del padre mio. Adesso ditemi quel nome.

MORANZONE: Come ravvivi in me il ricordo di tuo padre. Gli somigli in ogni gesto!

GUIDO: Il nome del traditore?

MORANZONE: Tra poco lo saprai. Il Duca e la sua corte avanzano verso di noi.

GUIDO: Che m'importa? Il suo nome?

MORANZONE: Non danno l'impressione d'un gruppo di degni gentiluomini senza macchia?

GUIDO: Il nome, signore!

(*Entrano il Duca di Padova, il conte Bardi, Maffio Petrucci e altri gentiluomini della Corte del Duca.*)

MORANZONE (*rapidamente*): L'uomo davanti al quale mi inginocchiò è colui che vendette tuo padre. Non perdermi d'occhio.

GUIDO (*stringendo il pugnale*): Il Duca!

MORANZONE: Non toccare il pugnale! Hai già dimenticato? (*Va ad inginocchiarsi davanti al Duca.*)

DUCA: Benvenuto, conte Moranzzone. È qualche tempo che non vi facevate vedere a Padova. Siamo andati a caccia ieri proprio nelle vicinanze del vostro castello... Voi lo chiamate castello quello squallido maniero in cui vi siete rintanato a borbottar rosari, ripensando com'è dell'età vostra, ai peccati di gioventù. Ho la speranza di non diventare un bravo vecchio: chissà come si stancherebbe Iddio se provassi a raccontargli tutti i miei peccati. (*Lo sguardo gli cade su Guido e subito si ritrae sussultando.*) Chi è questo giovane?

MORANZONE: Il figlio di mia sorella, Altezza. È ora in età di portare le armi e sosterebbe volentieri per qualche tempo alla vostra Corte.

DUCA (*continuando a fissare Guido*): Come si chiama?

MORANZONE: Guido Ferranti.

DUCA: Di dove viene?

MORANZONE: È mantovano di nascita.

DUCA (*avvicinandosi a Guido*): Avete gli occhi d'un tale ch'io conobbi, ma morì senza figli. E allora, messere, vorreste entrare al mio servizio? E in verità siamo a corto di soldati. Siete onesto, ragazzo? Sì, bene non sprecatela la vostra onestà, tenetela per voi... qui a Padova pensiamo all'onestà come a un'ostentazione. Non è di moda... Guardate questi signori profumati allo zibetto e alle erbe aromatiche...

BARDI (*a parte*): Ecco un'altra freccia avvelenata contro di noi.

DUCA: Sì, ognuno di costoro ha un suo prezzo, ma per render loro giustizia devo aggiungere che alcuni son molto cari.

BARDI (*a parte*): Eccone un'altra che ha fatto centro.

DUCA: E perciò non siate onesto. Non bisogna mai incoraggiare l'eccentricità, anche se in questo nostro tempo balordo la cosa più eccentrica in un uomo è l'aver cervello. E così il popolo lo disprezzerà, si farà beffe di lui. Quanto al popolo va disprezzato, così come faccio io. Stimo talmente poco i loro effimeri elogi e i loro mutevoli favori che la popolarità è l'unica offesa che non riesco a tollerare

MAFFIO (*a parte*): Se ci tiene, odio ne suscita quanto ne vuole!

DUCA: Nei vostri rapporti col mondo siate prudente, mai precipitoso; agite a ragion veduta, ma i primi impulsi generalmente sono i migliori!

GUIDO (*fra sé*): Deve avere sulle labbra un rospo che gli fa sputare tanto veleno.

DUCA: Abbiate cura di scegliervi bene qualche nemico, se no il mondo riterrà che valete poco assai; la forza delle persone vien giudicata in questo modo. Ma mostrate a tutti la maschera dell'amicizia almeno sinché non li avrete saldamente in pugno, poi vi concederete il lusso di schiacciarli.

GUIDO (*fra sé*): Questo saggio filosofo si scava una tomba profonda con le sue stesse mani.

MORANZONE (*a Guido*): Presti attenzione alle sue parole?

GUIDO: Certo, non dubitate.

DUCA: E non siate troppo scrupoloso. Le mani pulite e vuote sono un ben misero spettacolo. Se nella vita si vuol far la parte del leone, bisogna indossar pelle di volpe. Vi starà a meraviglia: è un abito che s'adatta a ogni uomo, ai grassi come ai magri, agli spilungoni e ai nani. Chiunque taglia quell'abito, ragazzo mio, è un sarto a cui non mancheranno mai i clienti.

GUIDO: Ricorderò tutto, Altezza.

DUCA: Bene, ragazzo mio, molto bene. Non mi piace circondarmi di una combriccola di stupidi, gente che pesa l'oro della vita con meschinità e che a furia di esitazioni e dubbi finisce con l'esser sconfitta. L'unico delitto che non ho mai commesso è questo. Mi piace vedere «uomini» accanto a me. Quanto alla coscienza, per me essa è solo il nome che la viltà, evitando la lotta, scrive sopra il suo scudo. Ma tu mi capisci, ragazzo?

GUIDO: Certamente, Altezza e metterò in pratica quel che mi avete insegnato.

MAFFIO: Non ho mai sentito Vostra Altezza predicare con tanto slancio. Il Cardinale si sentirà minacciato nel suo campo, Signore!

DUCA: Il Cardinale! Gli uomini seguono il mio credo e fingono di biasciare il suo. Non stimo il Cardinale, anche se è un sant'uomo di chiesa e anche se la sua ottusità mi fa comodo. Bene, giovanotto, da questo momento potete considerarvi uno dei nostri. (*Tende la mano a Guido perché la baci. Guido esita, inorridito, ma a un cenno del conte Moranzone piega i ginocchi e la bacia.*) Daremo ordini affinché vi diano le vesti che si convengono alla nostra dignità e al fasto della nostra Corte.

GUIDO: Ringrazio di cuore Vostra Altezza.

DUCA: Riditemi ancora il vostro nome.

GUIDO: Guido Ferranti, signore.

DUCA: E siete mantovano? Tenete d'occhio le vostre donne, signori miei, quando arriva a Padova un giovanotto aitante come questo. Voi avete ragione di ridere, conte Bardi. Ho già notato quanto siano gai i mariti che lasciano accanto al focolare una moglie priva di qualsiasi attrattiva.

MAFFIO: Se posso contraddire Vostra Altezza: le mogli, qui a Padova, son superiori a ogni sospetto.

DUCA: Come sarebbe? Son tanto brutte dunque? Andiamo, andiamo... questo Cardinale sta trattenendo troppo a lungo la nostra pia duchessa. Sia il suo sermone che la sua barba hanno necessità di qualche buon taglio. Maranzone: volete venir con noi, messere, a udire un testo tratto da san Gerolamo?

MORANZONE (*inchinandosi*): Signore, dobbiamo adempiere ad alcune faccende.

DUCA (*interrompendolo*): Non occorrono giustificazioni per perdere una Messa. Signori, seguitemi.

(*Il Duca, col suo seguito, entra nella Cattedrale.*)

GUIDO (*dopo una lunga pausa*): Fu il Duca dunque a vendere mio padre! E io ho baciato la sua mano!

MORANZONE: Dovrai farlo molte altre volte.

GUIDO: È proprio necessario?

MORANZONE: Sì! L'hai giurato.

GUIDO: Quel giuramento mi ha reso duro come il marmo.

MORANZONE: Addio, ragazzo. Ci rivedremo quando sarà opportuno.

GUIDO: Vi prego di ritornare presto.

MORANZONE: Verrò quando sarà tempo. Tu sii preparato.

GUIDO: Non temete.

MORANZONE: Ecco il tuo amico. Devi bandirlo dal tuo cuore. E da Padova.

GUIDO: Da Padova, non dal mio cuore.

MORANZONE: No. Anche dal tuo cuore. Non andrò via se non lo avrai fatto.

GUIDO: Non posso amarlo?

MORANZONE: Puoi amare solo la vendetta. Non hai bisogno d'altri.

GUIDO: E sia.

(*Entra Ascanio Cristofano.*)

ASCANIO: Mio caro Guido, t'ho preceduto in tutto, poiché mi son bevuto un boccale di vino, ho mangiato un pasticcio di selvaggina e

ho baciato la ragazza che me l'ha servito. Ma cosa c'è? Sei corrucciato come uno scolaretto che non ha potuto comperarsi le mele o come un politico che non riesce a vendere il suo voto. Che novità ci sono, Guido mio?

GUIDO: Questa. Dobbiamo separarci, Ascanio.

ASCANIO: Sarebbe certo una novità... ma non ci credo.

GUIDO: È vero, fin troppo vero. Devi andar via da qui e non rivedermi mai più.

ASCANIO: No, no! Tu non mi conosci allora. È vero che sono figlio d'un rozzo contadino e che d'educazione io non m'intendo, ma se tu sei di famiglia nobile, non potrei farti da servitore? Mi occuperò di te con tutto quell'amore di cui un prezzolato non sarebbe mai capace.

GUIDO (*stringe la mano dell'amico, poi uno sguardo di Moranzone lo fa desistere da quel gesto*): Ascanio! Non è possibile.

ASCANIO: Come puoi esser capace di questo? Credevo che l'amicizia intesa nel senso antico non fosse ancora morta e che il costume romano trovasse anche in questa miserabile epoca una rispondenza di sinceri affetti. Per l'amore che ci ha travolti insieme come il mare d'estate, quale che sia la sorte che t'è stata riservata, perché non posso dividerla?

GUIDO: Condividerla?

ASCANIO: Sì!

GUIDO: No, non è possibile.

ASCANIO: Cos'hai ereditato? Un gran castello? Un forziere ricolmo di oro?

GUIDO (*con amarezza*): Sì, ho avuto un'eredità. O sanguinoso retaggio, obolo mortale! come un sordido avaro debbo custodirti e riserbarti a me solo. Ti prego, separiamoci subito.

ASCANIO: Come! Non ci sederemo mai più come un tempo, la mano nella mano, chini su qualche libro d'antiche gesta cavalleresche; non scapperemo più dalla scuola per una vacanza all'aria aperta, non seguiremo più i cacciatori nei boschi autunnali per vedere i falconi strappare le loro pastoie infiocchettate quando la lepre sbuca dalle piante?

GUIDO: Mai più.

ASCANIO: Devo andar via senza un ricordo del nostro amore?

GUIDO: Devi andar via. Possa finir così anche l'amore.

ASCANIO: Sei ingeneroso e disumano.

GUIDO: Disumano e ingeneroso, se vuoi. A che servirebbero altre

parole? Separiamoci subito.

ASCANIO: Non devi lasciarmi almeno un messaggio?

GUIDO: Nessuno. Il mio passato è stato solo il sogno d'un bambino. La mia vita comincia oggi. Addio.

ASCANIO: Addio. (*Esce lentamente.*)

GUIDO: Soddisfatto, adesso? Mi avete veduto scacciare il mio amico più caro, il mio compagno prediletto, come se fosse stato un vile servo o no? Oh, perché mai l'ho fatto? Non siete contento?

MORANZONE: Sì, sono soddisfatto di te. Adesso vado via e ritorno al mio castello solitario in cima alla roccia. Non dimenticare il segnale, il pugnale di tuo padre. Quando te lo manderò dovrai fare quel che dev'essere fatto. (*Esce.*)

GUIDO: Oh, eterno cielo! Se nell'animo mio c'è un impulso spontaneo di tenera pietà o di benevolenza, fa che si spenga. Distruggilo! Annientalo! O se non vuoi, allora io stesso estirperò la pietà dal mio cuore con un coltello ben affilato. Strozzero la misericordia, la notte, anche nel sonno, per timore che possa parlarmi. È la tua ora, Vendetta! Sii tu la mia sola amica, la sola compagna del mio letto. Vendetta, sii al mio fianco, vieni a caccia con me, quando sono stanco cantami dolci canzoni, scherza con me quando sono allegro, e quando sogno bisbigliami all'orecchio il tremendo segreto d'un padre assassinato. Assassinato, ho detto? (*Sguaina il suo pugnale.*) Ascoltami, terribile Iddio. Tu che punisci ogni giuramento infranto, fa che un angelo scriva il mio con lettere di fuoco: che da quest'ora sino a che non avrò vendicato nel sangue l'assassinio del padre mio, io rinnego qualsiasi legame di pur nobile amicizia, rinnego le gioie della compagnia prediletta, ogni vincolo d'affetto e di gratitudine. Non solo da quest'ora rinnego ogni amore di donna, rinnego quella vana apparenza che gli uomini chiamano bellezza.

(*Un organo suona nella Cattedrale. Sotto un baldacchino di seta sorretto da quattro paggi vestiti di stoffa scarlatta, la Duchessa di Padova scende dalla scalinata. Mentre attraversa la piazza gli occhi di lei incontrano per un attimo quelli di Guido. Mentre sta per uscire dalla piazza ella si volta ancora a guardarlo. A Guido sfugge il pugnale di mano.*)

GUIDO (*a un passante*): Chi è quella donna?

UN CITTADINO: La Duchessa di Padova!

Sipario

¹ Le cognizioni geografiche di Wilde sono all'epoca molto approssimative (*N.d.T.*).

² Altrettanto erronee sono anche le circostanze storiche a cui il dramma fa allusione. Nella seconda metà del sedicesimo secolo dopo l'espulsione di Pandolfo Malatesta da parte di Cesare Borgia nel 1500, nonostante tre inutili tentativi dei Malatesta di tornare nelle loro terre, la signoria di Rimini rimase definitivamente alla Santa Sede (*N.d.T.*).

ATTO SECONDO

Sala delle feste nel Palazzo Ducale decorata con arazzi che rappresentano Venere e la sua corte.

Un'ampia porta al centro immette su un corridoio rivestito di marmo rosso; da questo si vede il panorama della città di Padova. Sulla destra un grande baldacchino sovrasta tre troni, uno dei quali è posto leggermente più in basso degli altri. Nel soffitto si alternano lunghe travi dorate.

Mobili d'epoca, sedie ricoperte di cuoio dorato, stipi intarsiati d'oro e d'argento e cassoni dipinti con scene mitologiche. Un gruppo di cortigiani è nel corridoio e guarda dalle due finestre nella strada sottostante.

Dall'esterno arriva un clamore di grida e di folla: «Morte al Duca» è la frase ricorrente.

Dopo una breve pausa entra in scena il Duca che si appoggia al braccio di Guido Ferranti. Insieme a lui entra anche il Cardinale. Fuori, la folla continua a inveire.

DUCA: No, Eminenza, non ne posso più di lei. È peggio che brutta: è buona.

MAFFIO (*concitatamente*): Altezza, nella via ci sono duemila persone e le loro grida diventano di momento in momento più esasperate.

DUCA: Via, hanno voglia di sprecare la loro energia attraverso i polmoni! Quelli che urlano in questo modo non sono pericolosi, signori miei. Io temo soltanto gli uomini che tacciono. (*Urla dalla folla.*) Vedete, Eminenza quanto sono amato dalla folla? Questa è la loro serenata, che preferisco agli sfilacciati sussulti d'un liuto d'amore. Com'è dolce ascoltarli! (*Altro urlo della folla minacciosa.*) Mi pare che comincino a stonare. Dirò ai miei uomini di sparare addosso a loro. Non riesco a tollerare la cattiva musica. Petrucci, andate a ordinare al capitano delle guardie di far sgomberare la piazza. Mi avete udito, messere? Eseguite i miei ordini.

(*Petrucci esce.*)

CARDINALE: Supplico Vostra Altezza di prestar orecchio alle loro parole.

DUCA (*prendendo posto sul trono*): Già, le pesche quest'anno non sono grosse come l'anno passato. Chiedo scusa, Eminenza: credevo che mi parlaste di pesche. (*Dalla folla arrivano convinte*

acclamazioni.) Che cosa sta succedendo?

GUIDO (*dopo essere andato di corsa alla finestra*): La Duchessa è uscita sulla piazza. S'è messa tra le guardie e il popolo. Non vuole che sparino.

DUCA: Che il diavolo la porti!

GUIDO (*ancora alla finestra*): Ora rientra a Palazzo, seguita da un gruppo di cittadini.

DUCA (*balzando in piedi*): Per San Giacomo! La nostra Duchessa diventa temeraria!

BARDI: Ecco la Duchessa.

DUCA: Chiudete quella porta. L'aria è fredda quest'oggi. (*Chiudono la porta sul corridoio. Entra [da sinistra] la Duchessa, seguita da una folla di cittadini miseramente vestiti.*)

(*La Duchessa si inginocchia davanti al Duca.*)

DUCHESSA: Supplico Vostra Altezza di darci udienza.

DUCA: Son forse un sarto, signora, visto che mi presentate una combriccola di cenciosi?

DUCHESSA: I loro stracci esprimono la loro condizione con miglior eloquenza di quanto potrei dirvi io.

DUCA: E quali sono le loro condizioni?

DUCHESSA: Purtroppo, signori, riguardano la qualità, d'una cosa tanto comune che né voi, né io, né alcuno di questi nobili signori abbiamo mai necessità di porvi mente. Dicono che il pane, il pane che mangiano ogni giorno, è fatto con misera crusca.

PRIMO CITTADINO: Proprio così! Tutta crusca!

DUCA: È un ottimo alimento. Lo do ai miei cavalli.

DUCHESSA (*dominandosi*): Dicono che in conseguenza della rottura dell'acquedotto, nelle cisterne pubbliche, ove si raccoglie l'acqua per loro, non ci sono ormai che stagnanti pozzanghere di fango.

DUCA: Che bevano vino se l'acqua è malsana.

SECONDO CITTADINO: Purtroppo, Altezza, i dazi che i gabellieri fan pagare alle porte della città son diventati così alti che è impossibile acquistare vino.

DUCA: Dovreste esser grati ai dazi che vi impongono la temperanza.

DUCHESSA: Mentre noi sediamo nella fastosa nostra Corte e nulla ci manca di quanto la ricchezza può procurare e per ogni necessità possiamo contare su tutta la servitù che desideriamo, nei loro vicoli senza sole c'è solo tremenda miseria, che affonda proditoriamente

affilati coltelli nelle trepide gole dei loro figli, senza che nessuno ve ne faccia parola. Pensateci.

TERZO CITTADINO: È vero. Mio figlio, ieri, è morto di fame. Aveva sei anni appena e son così povero che non posso neanche dargli una sepoltura.

DUCA: Se sei povero, non è forse un dono del cielo? La povertà è una virtù cristiana. (*Si volge al Cardinale.*) Non è vero? Io so, Eminenza, che voi avete enormi rendite, ingenti benefizi e dècime e vaste tenute per il vostro compito di predicare la povertà volontaria...

DUCHESSA: Siate generoso, mio Duca e signore. Mentre noi stiamo qui in una nobile casa circondata da porticati che la riparano dal sole, con mura e tetti che la difendono dal gelo dell'inverno, vi sono tante persone a Padova che vivono in miseri tuguri così mal ridotti che la fredda pioggia e la neve e il rude soffio dei venti vi abitano insieme a loro; altri dormono sotto gli archi dei ponti per tutte le notti d'autunno sinché l'umida nebbia irrigidisce le loro membra, la febbre li colpisce, e allora...

DUCA: E allora tornano tra le braccia del gran padre Abramo, signora; dovrebbero ringraziarmi visto che andranno in Paradiso a causa dell'infelicità patita. (*Al Cardinale:*) Sbaglio o in qualche luogo delle Scritture c'è scritto che ogni uomo deve accontentarsi delle condizioni di vita in cui l'ha posto Iddio? Perché mai dunque dovrei mutare le loro condizioni od oppormi alla provvidenza di Chi tutto sa, che ha così diviso i beni del mondo in modo che taluni siano costretti alla fame e altri a rimpinzarsi? Non sono io che ho creato il mondo.

PRIMO CITTADINO: Il suo cuore è un macigno.

SECONDO CITTADINO: Sta' zitto, amico. Vedrai che il Cardinale parlerà in nostro favore.

CARDINALE: È vero: i Cristiani debbono sopportare tutte le sofferenze, perché è dalla sofferenza che Dio trae il bene. Ma è anche da Cristiani esser generosi, nutrire gli affamati, risanare gli infermi. Credo che in questa città vi siano tanti mali a cui voi, signor Duca, potreste porre rimedio con la vostra saggezza.

PRIMO CITTADINO: Che significa porre rimedio?

SECONDO CITTADINO: Significa lasciar le cose come sono. [Questo discorso] non m'è piaciuto.

DUCA: Porre rimedio, avete detto proprio «voi», Eminenza questa parola? Porre rimedio, cioè riformare. C'è un uomo in Germania, un

certo Lutero che vorrebbe porre rimedio ai guasti della Chiesa Cattolica. Non l'avete dichiarato eretico, non avete pronunciato anatemi contro di lui?

CARDINALE: Avrebbe voluto far uscire la pecore dall'ovile, mentre noi vi chiediamo soltanto di provvedere ai loro bisogni.

DUCA: Quando le avrò tostate a dovere, allora potrò pensare ai loro bisogni. Quanto a questi ribelli...

(La Duchessa rivolge a lui un gesto di supplica.)

PRIMO CITTADINO: Comincia bene... Forse ha intenzione di darci qualche cosa...

SECONDO CITTADINO: Ma davvero?

DUCA: Quanto a questi ribaldi cenciosi che si presentano al mio cospetto, con parole che rivelano i loro tradimenti...

TERZO CITTADINO: Mio buon signore, riempite di pane le nostre bocche e non udrete più quelle parole.

DUCA: Non le voglio udire più, sia che crepiate di fame o no. Miei signori questo secolo s'è fatto così lassista che il più vile dei bifolchi non si toglie più nemmeno il cappello se non con le percosse; un rozzo operaio può prendere un nobile a gomitate nella pubblica strada. Io sono il flagello di questa marmaglia, mandato da Dio a fustigare i loro peccati.

DUCHESSA: Siete certo d'averne il diritto? Siete senza peccati?

DUCA: Quando i peccati son puniti dalla virtù, ha poca importanza, ma quando il peccato punisce il peccato, allora Iddio si rallegra.

DUCHESSA: Oh, non avete paura?!

DUCA: E di che? Se son nemico degli uomini, son amico di Dio. *(Ai cittadini:)* Ebbene, miei bravi e fedeli cittadini di Padova, dal momento che la nostra graziosa Duchessa ci ha tanto pregati e che opporre un rifiuto a una dama supplichevole di tale bellezza sarebbe come mancare e di cortesia e di amore, per quanto riguarda le vostre lagnanze, prometto che...

PRIMO CITTADINO: Sta a vedere che diminuisce le imposte...

SECONDO CITTADINO: O forse ci farà distribuire un'elemosina di pane a ciascuno?

DUCA: ... vi prometto che domenica prossima Sua Eminenza il Cardinale, dopo la Santa Messa, vi predicherà un sermone sulla Bellezza dell'Obbedienza.

(I cittadini mormorano.)

PRIMO CITTADINO: In fede mia questo non ci sfamerà!

SECONDO CITTADINO: Ben misera salsa è un sermone, se non c'è niente con cui mangiarla.

DUCHESSA: Gente mia, come vedete io non ho potere alcuno presso il Duca, ma se vorrete andare nel cortile fuori, il mio elemosiniere dividerà tra voi cento ducati dalla mia borsa privata, che d'oro non è mai ricolma.

ELEMOSINIERE: A Vostra Altezza rimangono solamente cento ducati.

DUCHESSA: Date tutto quello che posseggo.

PRIMO CITTADINO: Dio salvi la Duchessa, dico io.

SECONDO CITTADINO: La salvi Iddio.

DUCHESSA: E ogni lunedì si distribuirà del pane a coloro che non ne hanno.

(I cittadini applaudono ed escono.)

PRIMO CITTADINO *(uscendo)*: Ancora una volta Dio salvi la Duchessa.

DUCA *(richiamandolo)*: Vieni qui, uomo! Come ti chiami?

PRIMO CITTADINO: Domenico, signore.

DUCA: Gran bel nome. E perché t'han chiamato così?

PRIMO CITTADINO: Perché son nato il giorno di San Giorgio.

DUCA: Ottima ragione. Eccoti un ducato. Non vuoi gridare «Dio salvi il Duca» in onor mio?

PRIMO CITTADINO *(fiocamente)*: Dio salvi il Duca.

DUCA: No. Più forte, più forte!

PRIMO CITTADINO *(appena un po' più forte)*: Dio salvi il Duca!

DUCA: Ancora più forte, uomo! Mettici più sentimento. Eccoti un altro ducato.

PRIMO CITTADINO *(entusiasticamente)*: Dio salvi il Duca!

DUCA *(beffardo)*: Sì, signori: l'amore di questo semplice popolo mi commuove proprio. *(Al cittadino, con asprezza:)* Va via! *(Il cittadino esce inchinandosi.)* Ecco, oggi così si può comperare la popolarità. O si è democratici o non lo si è. *(Alla Duchessa:)* Molto bene: così, signora, sobillate i miei sudditi e con le elemosine e le elargizioni quotidiane avete acquistato il favore del popolino. Insomma: io non voglio che vi si ami.

DUCHESSA *(guardando Guido)*: In verità, signore, nessuno mi ama.

DUCA: Non voglio che diate pane ai miserabili solo perché hanno fame.

DUCHESSA: Signore, i poveri hanno diritti che voi non potete

sopprimere: il diritto alla pietà e il diritto alla misericordia.

DUCA: Vi mettete a discutere con me? Sarebbe questa la mite Duchessa per cui cedetti tre fra le più belle città italiane: Pisa, Genova e Orvieto?

DUCHESSA: Avete promesso di cederle, non le avete cedute. Avete mancato di parola anche in questa trattativa, come sempre.

DUCA: Ci fate torto, signora. Ci sono state ragioni di stato.

DUCHESSA: Quali ragioni di stato possono autorizzare a rompere promesse formali fatte a un altro Stato?

DUCA: In una foresta vicino a Pisa ci sono cinghiali. Quando promisi Pisa al vostro nobile padre, uomo sempre in assoluta buona fede, dimenticai che lì c'era una splendida tenuta di caccia.

DUCHESSA: Chi dimentica cos'è l'onore, dimentica tutto, mio signore.

DUCA: A Genova dicono, e certo non metto in dubbio la loro parola, che le triglie più grosse dei mari italiani si trovano in quel porto. (*Voltandosi verso un cortigiano:*) Voi, che avete un solo dio quello della pancia, potete confermare alla duchessa che dico la verità.

DUCHESSA: E Orvieto?

DUCA: Non ricordo adesso per qual motivo non ho ceduto Orvieto, secondo quanto prevedeva il contratto. Forse, perché ho cambiato idea. (*Avvicinandosi alla Duchessa:*) Ascoltatemi bene, signora. Voi qui siete sola. Da qui alla vostra grigia Francia ci sono molte leghe di strada polverosa e lì vostro padre ha appena un centinaio di cavalieri male in arnese al suo seguito. Che sperate mai? C'è qualcuno di questi gentiluomini padovani che parteggia per voi?

DUCHESSA: Nessuno.

(*Guido freme, ma si domina.*)

DUCA: E non ci sarà mai nessuno sinché io sarò Duca di Padova. Datemi ascolto, Signora, comincio a stancarmi del vostro comportamento e delle vostre grazie. Dato che siete mia, dovete piegarvi alla mia volontà e se questa è che voi non usciate da qui, questo palazzo diventerà la vostra prigione; e se la mia volontà sarà che voi andiate a passeggio, ebbene prenderete aria dalla mattina alla sera.

DUCHESSA: Con quale diritto, Signore?

DUCA: La mia seconda Duchessa mi rivolse una volta la stessa domanda: la sua tomba è nella cappella di San Bartolomeo, tutta di

porfido rosso, davvero splendida. Guido, il tuo braccio. Venite, signori, andiamo a preparare i nostri falconi per la caccia di mezzogiorno. Ricordatevi, Signora: siete sola qui.

(Il Duca esce, sempre appoggiandosi a Guido e seguito dagli altri cortigiani.)

DUCHESSA *(seguendoli con lo sguardo)*: È strano che un uomo così leale in apparenza si mostri tanto attaccato al Duca: pende dalle sue labbra crudeli, ne approva le velenose parole e non si scosta mai dal suo fianco. Quasi lo amasse. Ma questo non mi riguarda. Sono sola e l'amore non può raggiungermi. Il Duca ha detto la verità: sono sola, isolata, disonorata, diffamata. C'è mai stata una donna altrettanto sola? Quando gli uomini ci corteggiano ci chiamano fanciulle graziose, ci dicono che non abbiamo abbastanza senno per affrontare la vita, e così si dedicano loro a straziarcela. Ho detto: ci corteggiano?

No, siamo i loro giocattoli, le loro schiave per le incombenze d'ogni giorno, a loro meno care dell'ultimo cane che lecca le loro mani, meno accarezzate del falco che tengono sul polso. Ho detto: ci corteggiano? No, piuttosto ci comperano e vendono e mercanteggiano, il nostro stesso corpo diventa una merce.

So che il destino comune delle donne è che ciascuna vada sposa senza amore a un uomo e infranga la propria vita contro l'egoismo di lui, ma il fatto che questo destino è comune non lo rende meno crudele. Credo di non aver mai udito ridere una donna di sincera allegria, tranne una. E fu di notte, su una strada pubblica. Infelice, aveva le labbra truccate e sul viso la maschera del piacere. Non vorrei mai ridere come lei. Mai, meglio la morte.

(Inosservato, entra Guido dal fondo. La Duchessa si prostra davanti a un'immagine della Vergine.)

Oh, Maria madre, dal viso pallido e dolce, chino tra le teste degli angeli che ti volano attorno, non hai un aiuto da darmi? Madre di Dio, non hai un aiuto per me?

GUIDO: Non posso più resistere. L'amo e le parlerò.

Signora, sono io escluso dalle vostre preghiere?

DUCHESSA *(alzandosi)*: Solo gli infelici possono aver bisogno delle mie preghiere.

GUIDO: Allora io ne ho un grande bisogno.

DUCHESSA: Come mai? Gli onori che vi tributa il Duca non vi bastano? Volete a Corte una posizione più importante? Signore, io non posso aiutarvi in questo, dal momento che sono tenuta in

nessun conto io medesima.

GUIDO: Altezza, non m'interessano i favori del Duca, che il mio animo disprezza così come disprezza tutto ciò che è malvagio. Vengo in ginocchio a offrirvi i miei leali servigi fino alla morte.

DUCHESSA: Son da compiangere al punto che posso offrirvi solamente una piccola ricompensa di gratitudine.

GUIDO (*prendendole la mano*): Non potreste darmi il vostro amore? (*La Duchessa ha una reazione di sorpresa; Guido si getta subito ai piedi di lei.*)

O dolcissima amata. Perdonami se sono stato troppo audace! La tua bellezza infiamma il mio sangue giovane, e quando le mie labbra reverenti sfiorano la tua candida mano, ogni mia fibra è corsa da tali fremiti di passione impetuosa che non c'è cosa che non farei per ottenere il tuo amore!

(*S'alza in piedi d'un balzo.*) Ordinami di lottare con un leone e affronterò la belva Nemea nell'arido deserto! Lancia nel profondo viluppo d'una battaglia un tuo gioiello, un nastro, un fiore appassito, qualsiasi cosa t'abbia solo sfiorato una volta, e io la riporterò a te intatta anche se avessi contro tutti gli eserciti della Cristianità! E di più: dimmi di scalare le solitarie rupi innevate dell'Inghilterra e da quello scudo arrogante toglierò i gigli della tua Francia, di cui il leone marino inglese ti ha derubato! Oh, Beatrice, non scacciarmi dalla tua presenza! Senza di te i pesanti minuti avanzano con piedi di piombo, ma quando poso gli occhi miei sulla tua grazia allora le ore volano come dèi dai piedi alati, tingendo d'oro tutta la vita.

DUCHESSA: Non credevo che sarei mai stata amata; davvero il vostro amore è grande come dite?

GUIDO: Chiedi all'uccello marino se ama il mare, chiedi alle rose se aman la pioggia, chiedi all'allodola – che è muta nel buio – se ami vedere la luce del giorno... ma queste sono ancora semplici immagini, tenui riflessi del mio amore: è un rogo così immenso che neppure tutte le acque degli oceani riuscirebbero a spegnerlo. [*Una pausa.*] Non vuoi dunque parlare?

DUCHESSA: Non so che cosa dovrei dirvi.

GUIDO: Non vuoi dirmi che mi ami?

DUCHESSA: Questa è la lezione che dovrei ripetere? E dirla subito, tutta d'un fiato? Se v'amassi, signore, sarebbe un'ottima lezione. Ma se non v'amo, che dire?

GUIDO: Dite egualmente che m'amate perché sulle vostre labbra

la bugia, vergognandosi di se stessa, potrebbe mutarsi in verità.

DUCHESSA: E se non parlassi? Dicono che gli amanti son più felici quando rimangono nel dubbio.

GUIDO: No. Il dubbio m'ucciderebbe e se è destino che muoia, fatemi morire di gioia e non di dubbio. Ditemi dunque: mi concedete di restare o devo andar via?

DUCHESSA: Non vorrei né l'una né l'altra cosa. Se rimani, mi rubi il mio amore e se te ne vai porti l'amor mio lontano da me. Oh, Guido, anche se tutte le stelle del mattino potessero cantare, non saprebbero esprimere la misura del mio amore.

Io ti amo.

GUIDO (*alzando una mano*): Oh, non cessate di parlarmi; credevo che gli usignuoli cantassero solo di notte. Ma se proprio devi cessare, lascia che le mie labbra sfiorino quelle capaci di spargere una musica tanto soave!

DUCHESSA: Sfiore le labbra non è sfiorare il cuore.

GUIDO: Me ne chiudete le porte?

DUCHESSA: Mio signore, non ho più il mio cuore; vi permisi di portarmelo via il primo giorno che vi vidi; ladro inconsapevole che, senza rendertene conto, facesti irruzione dov'era custodito il mio tesoro e mi rapisti il monile più prezioso! Strano furto, che ti fece più ricco, sebbene ignaro, e fece me più povera, sebbene lieta!

GUIDO (*stringendola tra le braccia*): Oh, amore, amore, amore! No, mia adorata; solleva la testa, lascia che apra dolcemente quelle piccole porte scarlatte che si chiusero su così dolci note; lascia che mi tuffi in traccia di coralli tra le tue labbra e ne trarrò una conquista più ricca del tesoro aureo che il Grifone custodisce nella rozza Armenia.

DUCHESSA: Tu sei il mio signore, tutto quello che ho è tuo e quel che non ho è la tua fantasia a donarmelo, riversando prodigalmente la sua ricchezza su quel che non ha nessun valore. (*Lo bacia.*)

GUIDO: Forse è un eccesso di audacia guardarti così com'io ti guardo: la timida viola s'asconde tra le foglie e ha paura di fissare l'immenso sole a causa del suo fulgore troppo violento, ma i miei occhi – oh, occhi temerari! – hanno un tal gusto per il rischio che ti ammirano come stelle fisse e, immoti, si saziano della tua bellezza.

DUCHESSA: Amore mio, vorrei tu potessi rimirarmi per l'eternità perché i tuoi occhi son simili a lucidi specchi e quando guardo dentro di loro vedo me stessa e so che la mia immagine vive dentro di te.

GUIDO: O tu, astro che corri nell'alto cielo... (*La prende tra le braccia*) fermati! Fermati e rendi immortale quest'attimo.

(*Un lungo silenzio, [mentre rimangono abbracciati]*).

DUCHESSA: Siediti qui, un poco più in basso di me, amore, in modo che possa passar le mie dita tra i tuoi capelli e vedere il tuo volto ergersi come un fiore a incontrare il mio bacio.

Hai fatto caso che quando apriamo una stanza che per lungo tempo era rimasta inabitata, piena di parecchia polvere, di sudiciume e di muffa perché nessuno vi metteva piede da anni e togliamo dai supporti la sbarra arrugginita e spalanchiamo all'aria aperta le fredde imposte per lasciar entrare il sole, hai fatto caso a come quella luce muti ogni particella di polvere in un granello d'oro che danza nel suo raggio? Guido, il mio cuore è quella camera da tempo inabitata, ma tu vi hai fatto entrare l'amore e col suo splendore hai reso più bella la mia vita. Non credi che l'amore possa riempire tutta un'esistenza?

GUIDO: Sì! Senz'amore la vita non vale più della grezza pietra chiusa nella cava prima che lo scultore la renda divina. Senz'amore la vita è muta come le canne che crescono di solito in palude o lungo un fiume e son vuote d'ogni musica.

DUCHESSA: E con esse, tuttavia, quel gran musico che è Amore sa creare una fistula e trarne melodie. E così penso che Amore sappia far musica d'ogni vita umana, non trovi?

GUIDO: Le donne, mia amata, fanno che avvenga questo miracolo. Vi sono uomini che dipingono quadri o scolpiscono statue. Paolo da Verona o il figlio del tintore³ o il loro grande rivale che presso il mare a Venezia ha messo la fanciullina di Dio in cima alla scala, candida come il suo bianco giglio, e non più alta oppure Raffaello che dona divinità alle Madonne rendendole madri e non altro... Ma io penso che le donne siano i maggiori artisti del mondo perché sanno modificare la comune vita d'un uomo, insozzato dalla brama di danaro tipica del nostro secolo, e renderla sublime per virtù d'amore.

DUCHESSA: Guido, io vorrei che tu e io fossimo molto poveri; i poveri che s'amano son ricchi solo del loro amore.

GUIDO: Dimmi ancora che m'ami, Beatrice.

DUCHESSA (*giocando col collare di lui*): Come ti sta bene questo collare attorno alla gola.

(*Dalla porta del corridoio i due vengono spiati dal Conte Moranzone.*)

GUIDO: Ripetimi che mi ami.

DUCHESSA: Ricordo che quand'ero bambina nella mia cara Francia alla Corte di Fontainebleau, il Re portava un collare simile a questo...

DUCHESSA: Proprio non vuoi dirmi che mi ami?

DUCHESSA (*sorridente*): Aveva un'innata regalità, re Francesco⁴ ma non aveva una nobiltà pari alla tua. Perché dovrei dirti che ti amo? (*Gli prende la testa tra le mani e la solleva verso di sé.*) Non sai già che t'appartengo per sempre, anima e corpo? (*Lo bacia, poi intravede Moranzone, balza in piedi.*) Oh, chi c'è laggiù? (*Moranzone scompare.*)

GUIDO: Cosa stai dicendo, amore?

DUCHESSA: M'era sembrato di vedere un volto dagli occhi di fiamma che ci spiava dalla portiera.

GUIDO: No, non era nessuno, forse l'ombra d'un uomo di guardia che passava.

(*La Duchessa resta in piedi con lo sguardo verso la portiera.*)

Non era niente, mia amata.

DUCHESSA: Ma sì! Che cosa potrà mai nuocerci ora che siamo approdati alla terra di Amore? Credo che non m'importerebbe nulla quand'anche il Mondo indegno, con l'aiuto della Calunnia sua serva, riuscisse a metter sotto di sé la mia vita e la calpestasse: perché mai dovrebbe importarmene? Si dice che i rozzi fiori dei campi danno un profumo più forte quando vengono calpestati che non quando fioriscono in solitudine e che altre erbe prive di ogni fragranza, appassiscono, pestate, diffondendo all'intorno tutti gli aromi di Arabia. Lo stesso accade alle giovani vite che questo mondo crudele tenta di schiacciare: non fa che valorizzare la loro dolcezza e spesso renderle più belle. Più di qualsiasi cosa, quando si ha l'amore, come l'abbiamo noi, si ha il meglio dell'esistenza, vero?

GUIDO: Cara, dobbiamo suonare o cantare? Credo che saprei cantare adesso.

DUCHESSA: Non parlare. Vi sono istinti in cui ogni vita si compendia in un'estasi irripetibile e la Passione pone un suggello alle labbra.

GUIDO: Oh, lascia che spezzi quel suggello con le mie labbra. Mi ami, Beatrice?

DUCHESSA: Sì... e non è strano che debba amare il mio nemico?

GUIDO: E chi sarebbe?

DUCHESSA: Tu! Tu, che con la tua freccia m'hai trafitto il cuore! Povero cuore che visse la sua piccola vita solitaria finché non

incontrò la tua freccia!

GUIDO: Mia amata, sono anch'io ferito da quella stessa freccia che morrò di piaghe lasciate aperte, se non mi curi tu, Dottoressa adorata.

DUCHESSA: Non voglio curarti perché soffro del tuo stesso male.

GUIDO: Quanto t'amo! vedi son costretto a rubare la voce al cuculo e ripetere sempre la tua stessa parola.

DUCHESSA: Non dire altro, poiché se quella è la voce del piccolo cuculo, allora l'allodola è rauca e l'allodola canora ha perduto ogni musicalità.

GUIDO: Baciarmi, Beatrice! *(La Duchessa gli prende il volto tra le mani, si china su di lui e lo bacia. Nello stesso istante si sente picchiare forte alla porta e Guido balza in piedi. Entra un servo.)*

UN SERVO: Un plico, per voi, signore.

GUIDO *(con tono indifferente)*: Ah, dammelo.

(Il servo porge un pacco avvolto in seta vermiglia ed esce. Guido è sul punto d'aprirlo, ma la Duchessa gli si avvicina da dietro le spalle e scherzosamente glielo strappa di mano.)

DUCHESSA *(sorridente)*: Scommetto che lo manda una ragazza che desidera farti indossare un suo dono; sono così gelosa che non sono disposta a cedere nemmeno una piccola parte del mio bene, ma voglio tenerti tutto per me come l'avaro e tenerti in modo tale da non sciuparti.

GUIDO: Non è nulla.

DUCHESSA: No, te lo manda qualche ragazza.

GUIDO: Sai che non è vero.

DUCHESSA *(gli volta le spalle e apre il pacco)*: Che significa questo? Un pugnale con due leopardi incisi nell'acciaio!

GUIDO *(prendendo il pugnale dalle mani di lei)*: Mio Dio!

DUCHESSA: Guarderò dalla finestra e cercherò di vedere quale livrea indossava il servo che ha consegnato il plico. Non mi darò pace sinché non avrò scoperto il tuo segreto.

(Va via ridendo dal corridoio.)

GUIDO: Orrore! Avevo in così breve tempo dimenticato la morte di mio padre e in così breve tempo fatto entrare l'amore nell'animo mio e ora devo bandirlo per far spazio all'assassinio che batte alla mia porta urlando! Sì, devo farlo! L'ho giurato, ma non stanotte. Invece sì, proprio stanotte! Addio dunque alla gioia e alla luce della vita, addio a tutte le care memorie custodite nel cuore, addio e addio all'amore. Potrei forse accarezzare e stringere le innocenti

mani di lei con le mie imbrattate di sangue? Potrei baciarla sulle labbra con le mie ancora frementi di discorsi omicidi? potrei guardare coi miei occhi iniettati di sangue quelle pupille viola, la cui purezza m'accecherebbe condannandomi a una eterna notte? No, il delitto ha alzato una barriera troppo alta tra noi due perché ci si possa baciare al di sopra di essa.

[*Rientra la Duchessa.*]

DUCHESSA: Guido!

GUIDO: Beatrice, devi dimenticare il mio nome e allontanarmi per sempre dalla tua esistenza.

DUCHESSA (*avvicinadosi a lui*): Amore...

GUIDO (*indietreggiando*): C'è tra noi una barriera che non possiamo superare.

DUCHESSA: Con te vicino affronterei qualsiasi cosa.

GUIDO: Ma è appunto questo. Io non posso rimanerti vicino, non posso respirare l'aria che tu respiri, non posso rimanere accanto alla tua bellezza che toglie ogni forza al mio animo trepido e fa che la mia mano disperata manchi ai suoi proponimenti. Lascia che m'allontani, te ne prego. Dimentica d'aver mai posato gli occhi su di me.

DUCHESSA: Come? Coi tuoi baci infuocati sulle mie labbra, dovrei dimenticare i voti d'amore che hai pronunciato?

GUIDO: Li rinnego!

DUCHESSA: No, non puoi, Guido! In virtù di quelle tue promesse ora sono parte dalla natura, l'aria vibra ancora della loro musica e fuori gli uccelli cantano con maggior dolcezza.

GUIDO: S'è alzato un muro tra noi, un muro di cui non mi rendevo conto o che avevo dimenticato.

DUCHESSA: Questo muro non esiste, Guido. Mi vestirò di miseri panni e ti seguirò in capo al mondo.

GUIDO: Nel mondo non c'è posto per tutti e due. Addio, addio per sempre.

DUCHESSA (*imponendosi d'esser calma*): Allora perché sei entrato nella mia vita e nell'arido giardino del mio cuore hai seminato quel candido germoglio?

GUIDO: Beatrice...

DUCHESSA: ... quel germoglio che ora vorresti sradicare e distruggere anche se ogni sua minima fibra occupa così a fondo il mio cuore che se ne spezzi una sola mi spezzi il cuore con essa. Perché sei entrato nella mia vita? Perché hai aperto le segrete

sorgenti dell'amore che avevo murate? Perché?

GUIDO: Dio, aiutami!

DUCHESSA (*congiungendo le mani*): Hai fatto in modo che la passione abbattesse ogni argine come l'onda che, quando i fiumi straripano, travolge foreste e casolari. Amore, nella stupenda valanga della sua forza, ha travolto la mia vita! Vuoi che raccolga tutta quest'acqua a goccia a goccia e la renda alle sorgenti murandole di nuovo? Ahimè! Ogni goccia sarà una lagrima e con la sua salsedine renderà amara come fiele tutta la mia esistenza.

GUIDO: Ti scongiuro: non continuare a parlare perché io debbo uscire dalla tua vita e dal tuo amore per prendere una strada in cui non puoi seguirmi.

DUCHESSA: Ho sentito dire che i marinai morenti per sete su una zattera, poveri derelitti persi nel gran deserto marino, sognano prati verdi e dolci ruscelli e poi si destano con rovente sete in gola e muoiono anche più disperati poiché il sonno li ha tratti in inganno; muoiono maledicendo il sonno che ha concesso a loro quei sogni. Io non ti maledirò, anche se sono perduta in questo mare che gli uomini chiamano Disperazione.

GUIDO: O Dio, Dio!

DUCHESSA: Ma tu rimarrai. Ora ascoltami: io ti amo, Guido. (*Attende qualche attimo.*) È dunque morta l'eco? Non c'è risposta alla mia offerta.

GUIDO: Ogni cosa è morta, tranne una. E morrà anch'essa stanotte.

DUCHESSA: Le mie labbra debbono dunque apprendere a pronunciare la parola «addio». Eppure penso che non riusciranno a farlo, perché quando sto per profferire quella parola, dicono sempre: «Guido, ti amo!». Che debbo fare? Rimproverarle? E potrà una metà della mia bocca rimproverare l'altra, se entrambe sono colpevoli e si rifiutano di dire quella parola?

GUIDO: Dovrò dunque dirla io per loro. Addio, non ci potremo vedere mai più.

DUCHESSA: Se devi andar via, non sfiorarmi neppure. Va via e basta.

(*Guido esce.*)

Mai più. Ha detto: mai più. E sia. So quel che mi resta da fare. Muterò la fiamma d'amore in torcia funebre e cospargerò la mia bara coi fiori della passione. E dei canti erotici farò una nenia funebre. Così morirò cantando, come un cigno.

Oh, infelicità, se eri così vogliosa della mia vita, perché non hai assunto un'altra forma? Non la maschera dell'amore, ma quella del dolore; non la voce dell'usignolo, ma quella del corvo, non quegli occhi di lapislazzulo, ma quelli ciechi della talpa... I suoi occhi erano così azzurri che potevo pensare di vedere in essi il riflesso di Dio!

In questo modo, infelicità, ti avrei riconosciuta. Una barriera? Una barriera! Perché ha detto che c'è una barriera? Tra noi due non ci sono barriere. Mi ha dunque mentito. E dovrò perciò detestare chi amo, odiare l'oggetto della mia adorazione? Le donne non amano in questo modo, io credo. Perché se mi strappo a forza la sua immagine dal cuore, il cuore la seguirà come un pellegrino sanguinante sino in capo al mondo e la richiamerà con piccole grida di amore.

(Entra il Duca in abito da caccia, seguito da falconieri [dai cortigiani e da servi] con i cani.)

DUCA: Signora, ci fate aspettare. Fate aspettare i miei cani.

DUCHESSA: Oggi non verrò alla caccia.

DUCA: Come? Che volete dire?

DUCHESSA: Non posso, mio signore.

DUCA: Ehi, dico, faccia pallida, come osi opporsi al mio volere? Potrei metterti in sella a una spelacchiata giumenta e farti girare per la città sinché la plebaglia che proteggi butterà i cappelli in aria e si farà beffe di te!

DUCHESSA: Quando mai avrò da voi una parola gentile?

DUCA: Le parole gentili sono vischio con cui impastoiare i nemici. Io ti tengo nel cavo della mano e non m'occorre di sperperare con te parole gentili!

DUCHESSA: Bene. Verrò.

DUCA *(battendosi uno stivale col frustino)*: No. Ho cambiato idea: rimarrai qui e da moglie fedele aspetterai il nostro ritorno alla finestra. Non sarebbe terribile se la mala sorte facesse colpire accidentalmente il tuo nobile e devoto sposo?

[Ai cortigiani:] Venite, signori, i miei cani cominciano a spazientirsi e io pure, visto che ho una moglie paziente. Dov'è il giovane Guido?

MAFFIO: Mio signore da più d'un'ora non ho avuto il bene di vederlo.

DUCA: Non importa, son certo che l'incontreremo tra poco. *[Alla Duchessa:]* Allora, signora, restate a casa a filare. Vi dichiaro signori

miei che le virtù domestiche sono una gran bella cosa. Negli altri!
(*Esce coi cortigiani.*)

DUCHESSA: Il destino è contro di me; così stanotte, quando il mio signore dormirà, mi getterò su un pugnale e la mia vita avrà fine. Il cuore è più duro d'una pietra e solo la punta affilata d'un pugnale potrà raggiungerlo: quando l'avrà fatto si vedrà qual nome v'è inciso. Ecco, stanotte il Duca otterrà il divorzio da me. Eppure stanotte potrebbe morire anche lui: è molto vecchio. Perché non dovrebbe morire? Ieri le sue mani tremavano come per l'inizio d'una paralisi. Altri uomini sono morti in questo modo... e perché non lui? E non ci sono febbri, terzane, polmoniti e altri mali tutti frequenti nella vecchiaia? No, no, non morrà; il peccato lo terrà in vita; solo gli onesti muoiono innanzi tempo. I buoni muoiono, persone al cui confronto il Duca in tutta l'ignominia della sua esistenza è come un lebbroso. Donne e fanciulli muoiono, ma il Duca non morrà: è troppo immerso nel peccato. Come può essere che il peccato sia immortale e la virtù perisca? Come può il malvagio trarre vitalità dalla morte altrui, simile in questo, alle piante velenose che prosperano nella putredine?

No, non posso credere che Dio tolleri questo. Eppure il Duca non morrà: è troppo immerso nel peccato. Sarò io a morire, celebrerò questa notte le nozze con la tenebrosa morte e sarà la tomba il luogo segreto dell'amor mio. Cosa c'è mai di strano in questo? Il mondo è un cimitero e tutti gli uomini, simili a bare, nascondono scheletri.

(*Entra il Conte Moranzone, tutto vestito di nero. Attraversa il fondo della scena guardandosi attorno con viva ansietà.*)

MORANZONE: Dov'è Guido? M'è impossibile ritrovarlo.

DUCHESSA (*vedendolo*): Dio! Voi mi avete strappato il mio amore!

MORANZONE (*con gioia improvvisa*): Allora v'ha abbandonata!

DUCHESSA: Lo sapete bene. Rendetemelo, vi dico di restituirmelo! Altrimenti vi lacererò membra a membra e inchioderò la vostra testa alla forca comune, sinché i corvi, divoratori di carogne, non l'avranno interamente spolpata! Meglio per voi se aveste incontrato una leonessa affamata piuttosto che intromettervi tra me e l'oggetto della mia passione. (*Più supplichevole:*) Restituitemelo! Non sapete quanto io lo ami. Poco più di mezz'ora fa egli era qui inginocchiato davanti al trono e a me: proprio qui, e mi guardava... Questa è la mano che ha baciato,

queste le labbra che sono state devastate dalle sue, queste le orecchie in cui ha riversato una storia d'amore tanto melodiosa che gli uccelli hanno smesso di cantare. Oh, restituitemelo!

MORANZONE: Non ama voi, signora.

DUCHESSA: La peste dissecchi la lingua che ha pronunciato queste parole! Rendetemelo!

MORANZONE: Signora, vi dico che non lo rivedrete mai più. Né questa notte, né alcun'altra notte.

DUCHESSA: Qual è il vostro nome?

MORANZONE: Il mio nome è Vendetta. (*Esce.*)

DUCHESSA: Vendetta! Io credo di non aver mai fatto del male a nessuno. E perché mai allora la Vendetta batte alla mia porta? Ma poco importa, dal momento che la Morte è già qui in attesa di farmi luce con la sua lugubre face.

È ben vero che gli uomini ti odiano, o Morte; e tuttavia credo che sarai più dolce con me che non il mio amore. Fa dunque che i tuoi messaggeri si mettano subito in cammino, sprona i lenti destrieri del giorno che indugia e manda al posto suo la sorella Notte, che avvolga nel lutto il mondo intero. Dalla torre ululi il gufo tuo ministro, si dèsti il rospo con le sue strida, aleggi lo schiavo dell'atra Persefone, il pipistrello che su ali irrequiete traversa l'aria buia. O Notte, strappa dalla terra le stridule mandragore, ingiungi loro di cantare per noi e di' alla talpa di scavare un letto freddo e angusto perché stanotte io dormirò tra le tue braccia.

Sipario

³ Allusioni a Paolo Caliari detto Paolo Veronese (1528-1588) e a Jacopo Robusti detto il Tintoretto (1518-1594) (*N.d.T.*).

⁴ Francesco II (1546-64), il giovane sposo di Maria Stuarda, era appunto nato a Fontainebleau (*N.d.T.*).

ATTO TERZO

Un ampio vestibolo del Palazzo Ducale: al centro verso sinistra una finestra da cui è visibile la città di Padova sotto la luna. Verso destra una breve scala conduce a una piccola porta sormontata da una portiera in velluto cremisi e con un ricamo raffigurante lo stemma del Duca fatto con fili dorati. Sul gradino più basso della scala è seduta una figura misteriosa, tutta avvolta in un mantello nero. Il vestibolo è illuminato da una lampada in ferro piena di stoppa accesa. È notte: lampeggia e tuona.

Dalla finestra entra Guido.

GUIDO: S'è alzato il vento. La scala tremava! Mi pareva che a ogni folata le corde dovessero spezzarsi! (*Guarda la città.*) Cristo! Che notte! Nel cielo lampi e tuoni gettati sulla città da un tetto all'altro, in modo che le case immerse nel buio sembrano rabbrivire e tremare a ogni nuovo fulmine, appena esso s'abbatte sulle strade.

(Attraversa il palcoscenico e s'avvia verso la scala.)

Ah! Chi sei tu, seduto sulla scala, come la Morte in attesa d'un'anima dannata? (*Un silenzio.*) Non sai parlare? Oppure l'uragano ti ha paralizzato la lingua raggelando ogni tua parola? Lèvati dalla mia strada, devo sbrigare da solo il mio compito, dietro di te.

(La figura si alza e si toglie la maschera. [È Moranzone.])

MORANZONE: Guido Ferrante, tuo padre assassinato ride di gioia questa notte.

GUIDO (*sorpreso*): Ma come? Siete qui?

MORANZONE: Sì. T'aspettavo.

GUIDO (*distogliendo lo sguardo da lui*): Non credevo che vi avrei incontrato, ma son lieto che possiate sapere quel che ho la ferma intenzione di compiere.

MORANZONE: Voglio innanzi tutto che tu conosca il mio piano studiato punto per punto. Ascoltami: alla porta che dà sulla strada di Parma son pronti due cavalli. Appena avrai compiuto quel che devi fare, ci metteremo in sella e domani sera Parma ci vedrà arrivare, se le nostre ottime cavalcature resisteranno alla fatica. A Parma ho messo al corrente di tutto molti vecchi amici del tuo nobile genitore; essi hanno preparato il popolo alla rivolta. Col

denaro e con altre promesse, che non è indispensabile mantenere, sono stati corrotti molti alleati del Duca usurpatore. E i soldati, morto il Duca, non manterranno di certo il loro giuramento di fedeltà. Così tu tornerai nel palazzo paterno, quale legittimo signore di Parma.

GUIDO: Non può essere.

MORANZONE: Deve essere.

GUIDO: Ascoltate, conte Moranzone. Io ho preso la decisione di non uccidere quell'uomo.

MORANZONE: Mi tradiscono forse le mie orecchie? Ripeti quanto hai detto; posso pensare solamente che l'età abbia reso lenti e ottusi i miei sensi, sono vecchio ormai... Che cosa hai detto? Hai detto che vendicherai la sanguinosa uccisione di tuo padre col pugnale che porti infilato alla cintola... non è così?

GUIDO: No, mio signore. Ho detto che ho preso la decisione di non uccidere il Duca.

MORANZONE: Non hai detto questo! Sono i sensi che m'ingannano! O l'aria della notte, foriera di tempeste, ha mutato il significato delle tue parole.

GUIDO: No, avete udito con esattezza. Non ucciderò quell'uomo.

MORANZONE: Traditore, e il tuo giuramento?

GUIDO: Sono deciso a mantenerlo.

MORANZONE: E l'assassinio di tuo padre?

GUIDO: E credete che mio padre sarebbe lieto di vedermi arrivare da lui col sangue di questo vecchio ancora caldo sulle mani?

MORANZONE: Sì, riderebbe di gioia!

GUIDO: Non lo credo. Lassù le cose si vedono con occhi diversi e migliori. La vendetta appartiene a Dio e Iddio la compia.

MORANZONE: Tu sei il ministro della vendetta di Dio.

GUIDO: No, ministro di Dio è la sua stessa mano! Non ucciderò quell'uomo.

MORANZONE: E allora perché sei qui, se non per ucciderlo?

GUIDO: Il mio proposito, conte Moranzone, è di penetrare nella sua camera mentre dorme e posargli sul petto il pugnale e questo scritto. Al risveglio il Duca saprà chi poteva averlo in sua mano e non l'uccide. È questa la vendetta più nobile che possa compiere.

MORANZONE: Non vuoi ammazzarlo?

GUIDO: No.

MORANZONE: Figlio senza onore d'un padre onorato, puoi tollerare di lasciar in vita, anche solo per un'ora, l'uomo che ha

venduto tuo padre?

GUIDO: Siete stato voi a frapparvi tra noi due. Io l'avrei ucciso sulla pubblica via lo stesso giorno in cui lo vidi.

MORANZONE: Non era il momento giusto. Ora quel momento è venuto e tu mi parli di perdono, come una fanciulletta senza sangue nelle vene!

GUIDO: No, parlo di vendetta, della giusta vendetta che posso compiere.

MORANZONE: Oh, padre sventurato, tradito di nuovo, e per di più dal tuo stesso figlio! Sei un vile! Sguaina il pugnale, entra nella camera del Duca e portami qui il suo cuore infilato nella lama. Solo quando il Duca sarà morto, avrai il diritto di parlare d'una giusta vendetta.

GUIDO: Per il tuo onore e per quello che porti al nome di mio padre, puoi credere che egli, nobile gentiluomo e soldato senza paura e principe cavalleresco, sarebbe penetrato di notte, in una stanza come un volgare ladro e avrebbe pugnalato un vecchio addormentato nel suo letto, qualunque fosse stata l'offesa ricevuta da lui? Rispondimi.

MORANZONE: Tu hai giurato, mantieni il giuramento. (*Dopo un attimo d'esitazione:*) Credi che non conosca il tuo segreto, la tua tresca con la Duchessa?

GUIDO: Taci, bugiardo! La stessa luna nel cielo non è più casta di lei, né son più pure le limpide stelle.

MORANZONE: Ma tu l'ami, stupido senza coraggio, tu che riesci a vedere nell'amore qualcosa di più d'un giocattolo, sino a farlo padrone della tua vita.

GUIDO: Per te è facile parlare. Nelle tue vene, vecchio, non pulsa più con eguale ardore un sangue che un tempo fu giovane. I tuoi occhi ora cisposi han chiuso le loro porte opache di fronte allo splendore della Bellezza; le tue orecchie sorde e insensibili t'hanno escluso dalla musica del mondo.

Come puoi parlare d'amore tu, che non sai più cos'è!

MORANZONE: Nei miei bei giorni, ragazzo, ho camminato tra le nuvole anch'io; ho giurato che sarei vissuto di baci e di felicità, ho giurato che sarei morto d'amore, ho scritto orribili versi e li ho anche malamente cantati, come ogni vero innamorato. Conosco bene tutta la solfa! Conosco gli addii e le notti di godimento. Anche i migliori di noi, alla fine, hanno un lato animalesco, ma l'amore è una laida passione a cui abbiamo dato un nome sacro.

GUIDO: Comprendo da queste parole che non avete mai amato. L'amore è il sacramento della vita; fa riflettere la virtù là dove non c'era, purifica gli esseri umani da ogni vile sozzura. È come il fuoco benefico che libera l'oro da ogni scoria, è il vento che separa il grano dalla crusca, è la primavera che dalla terra invernale fa sbocciare rose innocenti.

Questi non sono più i tempi durante i quali Iddio camminava insieme agli esseri umani, ma l'Amore – che è la sua immagine – ha preso il suo posto. Quando un uomo ama una donna, in quell'attimo apprende il segreto di Dio e il segreto del mondo. Non c'è umile, misera casa in cui Amore non possa entrare, se il cuore di chi la abita è puro; ma se l'assassinio sanguinoso bussa alla porta del Palazzo ed è fatto entrare, Amore ne esce di soppiatto, come una creatura ferita, e muore. Questo è il castigo che Dio infligge al peccato: i malvagi non possono amare.

(Dalla camera del Duca arriva un gemito doloroso.)

Ah! Che accade? Avete udito? No, non è niente.

E quindi io penso che la missione d'una donna sia quella di salvare l'anima degli uomini per virtù d'amore. E allora, poiché amo quella donna, la mia Signora, la mia bianca Beatrice, ho potuto capire che era una vendetta più santa e più nobile lasciar in vita quell'uomo anziché compiere nella notte quei gesti fatali, colpirlo a pugnalate nelle tenebre, stringere una gola paralizzata con le mie giovani mani.

Fu per ossequio all'Amore, io penso, che nostro Cristo Signore – lui che era l'Amore fatto carne – ci comandò di perdonare ai nostri nemici.

MORANZONE (*beffardamente*): Sì, in Palestina! Non certo a Padova. E lo disse per i Santi. Ma noi abbiamo a che fare con gli uomini.

GUIDO: È stato detto per ogni tempo, passato e futuro.

MORANZONE: E come ti ringrazierà la tua bianca Duchessa? Verrà probabilmente a poggiar la guancia accanto alla tua, ti accarezzierà perché hai risparmiato il suo sposo, che seguita a fare un inferno della sua vita?

GUIDO: Non voglio rivederla mai più. Mi sono diviso da lei da dodici ore appena, tanto all'improvviso e tanto violentemente che il suo cuore rimarrà chiuso per me. No, non la rivedrò mai più.

MORANZONE: E che cosa farai?

GUIDO: Questa notte stessa lascerò Padova, appena avrò posato il

pugnale lassù.

MORANZONE: E poi?

GUIDO: Poi mi metterò al servizio del Doge di Venezia: lo sconiurerò di mandarmi subito alla guerra in Terra Santa contro gli infedeli. Là getterò la mia povera vita contro qualche lancia disperata, stanco come sono di questo mondo.

(Dalla stanza del Duca s'ode un gemito.)

Non avete sentito una voce?

MORANZONE: Io odo in continuazione dal buio d'un sepolcro una voce che chiede vendetta. Stiamo perdendo tempo, tra poco sarà l'alba. Sei deciso a lasciar in vita il Duca?

GUIDO: Sì, certamente.

MORANZONE: Guido Ferranti, in quella camera lassù c'è l'uomo che vendette la vita di tuo padre e lo consegnò nelle mani assassine del boia. Dorme lassù e tu hai con te il pugnale di tuo padre: perché non l'uccidi?

GUIDO: No. Non lo voglio.

MORANZONE: Padre infelice, resterai invendicato nella tua tomba!

GUIDO: Saresti ancor più infelice se tuo figlio fosse un assassino.

MORANZONE: Dimmi: che cos'è per te la vita?

GUIDO: Non lo so, signore. Io non l'ho data, e non oso toglierla.

MORANZONE: Io non ringrazio spesso Iddio, ma adesso credo di doverlo fare perché mi ha concesso di non avere figli. E tu... quale sangue impuro scorre nelle tue vene? hai il nemico in tua mano e te lo lasci sfuggire? Meglio se t'avessi lasciato dov'eri, con gli ottusi villici che t'hanno allevato!

GUIDO: Sì, forse sarebbe stato meglio. E forse meglio ancora se non fossi mai nato a questo mondo di sventura.

MORANZONE: Addio.

GUIDO: Addio! Giorno verrà, conte Moranzone, in cui comprenderete la mia vendetta.

MORANZONE: Mai, ragazzo. *(Esce dalla finestra e si cala dalla scala di corda.)*

GUIDO: Padre, credo che tu conosca quel che ho deciso e sia soddisfatto della più nobile vendetta che ho preparato. Padre, io credo che lasciando vivere quell'uomo faccia quel che tu avresti fatto. Padre, non so se la voce d'un uomo ha il potere di varcare la ferrea porta della morte, o se i morti siano invece completamente ignari di quanto facciamo o non facciamo per amor loro. E tuttavia

sento una presenza nell'aria, al mio fianco c'è un'ombra e baci spirituali sembrano sfiorarmi le labbra per santificarle. (*Si inginocchia.*) Padre mio, se sei proprio tu, infrangi i decreti della morte e presentati a me in sostanza corporea, in modo che possa toccarti con mano. No, non c'è nulla! (*Si rialza.*) A turbarmi coi suoi fantasmi è la notte ingannevole: come un burattinaio che dà parvenza di vita a oggetti inanimati. Si fa tardi. È tempo d'agire.

(*Si toglie una lettera dal giustacuore e la legge.*)

Quando si sveglierà e vedrà questa lettera e il pugnale che la accompagna, non proverà disgusto della sua vita, forse si pentirà e condurrà vita migliore? O si farà beffe del ragazzo che avrà risparmiato il suo nemico? Non importa: padre, io seguo il tuo comandamento, il tuo e quello del mio sentimento che m'insegna a conoscerti quale sei.

(*Sale con cautela la scala. Mentre allunga la mano per scostare la portiera, appare la Duchessa, vestita di bianco. Guido, atterrito, fa un passo indietro.*)

DUCHESSA: Guido, che fai qui? A quest'ora di notte?

GUIDO: O candido angelo immacolato della mia vita. Per certo vieni dal Cielo a portarmi il messaggio che la pietà è più nobile della vendetta.

DUCHESSA: Sì, io invoco pietà con tutta l'anima!

GUIDO: Padre, ora son certo d'aver seguito il tuo comandamento, poiché tenendo per mano la pietà, amore m'è venuto incontro come un dio.

DUCHESSA: Anche se mi avevi crudelmente abbandonata, sapevo che saresti ritornato a me. Perché mi hai lasciato? No, no! Questo non ha importanza adesso, perché adesso posso stringerti a me e sentire il tuo cuore battere contro il mio coi brevi palpiti della passione. I nostri cuori sono due uccelli in gabbia che cercano di baciarsi attraverso le sbarre. Ma il tempo passa, tra poco più d'un'ora sarà giorno. Procuriamoci due cavalli: devo partire subito a spron battuto per Venezia. Lì non mi cercheranno.

GUIDO: Ti seguirò in capo al mondo, amore.

DUCHESSA: Sei certo d'amarmi?

GUIDO: È certa l'allodola di amare l'alba che la fa cantare?

DUCHESSA: Nulla potrà farti cambiare mai?

GUIDO: Nulla, mai! L'ago del marinaio non è più costante di me, attratto come sono dalla calamita del tuo cuore.

DUCHESSA: Non esistono più barriere tra di noi.

GUIDO: No, amore, e non vi saranno mai più.

DUCHESSA: Ho fatto quel che dovevo fare.

GUIDO: Aspettami qui.

DUCHESSA: No, non andare via, non lasciarmi come l'altra volta.

GUIDO: Tornerò tra un momento. Devo andare nella stanza del Duca e lasciarvi questa lettera e questo pugnale, in modo che quando si sveglierà...

DUCHESSA: Quando si sveglierà, chi?

GUIDO: Come: chi? Il Duca.

DUCHESSA: Non si sveglierà più.

GUIDO: Che significa? È morto?

DUCA: Sì, morto.

GUIDO: O Signore, come sono mirabili le tue vie segrete! Chi avrebbe detto che proprio stanotte, mentre rimettevo nelle tue mani la vendetta che appartiene a te, tu, o Signore, lo avresti toccato ingiungendogli di presentarsi davanti al tuo trono di giustizia?

DUCHESSA: L'ho ucciso pochi minuti fa.

GUIDO (*con orrore*): Oh!

DUCHESSA: Dormiva. Avvicinati a me, caro, e così potrò dirti tutto. Baciarmi sulla bocca e te lo dirò. Non vuoi? Lo farai quando t'avrò detto come ho ucciso il Duca. Appena mi hai lasciato con quelle amare parole, ho capito che la mia vita era incompleta senza il tuo amore e ho deciso di uccidermi questa stessa notte. Mi son destata un'ora fa e ho tratto il pugnale da sotto il cuscino dove lo avevo nascosto per togliermi la vita. L'ho estratto dal fodero, ne ho provato la punta e ho pensato a te e a quanto t'amavo, Guido. Mi sono voltata di fianco per gettarmi contro quella lama, quando il mio sguardo è caduto sul vecchio addormentato, pieno di anni e di peccati; giaceva presso di me e biascicava nel sonno parole oscene. Appena ho posato gli occhi sul suo volto malvagio, m'è balenato in mente un pensiero: eccola, la barriera di cui hai parlato, la barriera che dicevi essere tra noi due. Chi poteva essere se non lui? Non so dire che cosa accadde poi: una nebbia fumosa e sanguigna si alzò tra di noi.

GUIDO: È orribile!

DUCHESSA: Lo avresti detto vedendo quella nebbia. Poi l'aria piovve sangue, egli dette un gemito e subito si tacque. Udii soltanto il sangue che gocciolava sul pavimento.

GUIDO: Basta, basta.

DUCHESSA: Non vuoi baciarmi adesso? Non lo ricordi? Hai detto

che l'amore delle donne trasforma gli uomini in angeli. È vero, e così l'amore degli uomini muta le donne in martiri. Per amor dell'amore noi siamo capaci di fare, anche soffrendo, qualsiasi cosa.

GUIDO: Dio, Dio!

DUCHESSA: Non vuoi parlare?

GUIDO: Non posso.

DUCHESSA: Ecco il coltello col quale ho ucciso il Duca. Non avrei mai creduto che avrebbe sparso tanto sangue. Dopo potrò lavarmi le mani... posso lavarmi le mani con l'acqua... ma l'anima? Non parlarci di questo! Andiamo via, via di qui. Non c'è più la barriera che s'alzava tra di noi. Che cosa volevi ancora? Vieni, il giorno è vicino. (*Posa una mano su quella di Guido.*)

GUIDO (*scostandosi*): O santa dannata, angelo uscito dall'Inferno! Quale demone sanguinoso ti ha indotta a questo? Che tu abbia ucciso tuo marito è nulla perché l'Inferno era già spalancato per accogliere l'anima sua! Ma tu hai ucciso l'Amore e l'hai sostituito con un mostro orrendo sozzo di sangue, il cui solo fiato genera morte e pestilenza, e strangola l'Amore.

DUCHESSA (*con meraviglia e stupefazione*): L'ho fatto soltanto per te. Non volevo che fossi tu a farlo, quand'anche tu l'avessi voluto. Volevo restassi senza macchia, senza colpa, limpido, integro, incontaminato. Voi uomini non sapete quel che è capace di fare una donna per amore. Non ho forse dannato l'anima mia per il tuo amore, qui e nel mondo futuro? Sii generoso con me: l'ho fatto soltanto per salvarti.

GUIDO: No! Non toccarmi, tra noi c'è un rivolo di sangue, oltre il quale non ho il coraggio di guardare. Quando l'hai colpito col pugnale hai trafitto anche Amore. Non potremo rivederci mai più.

DUCHESSA (*torcendo le mani*): Per te! Per te! Soltanto per te l'ho fatto! O l'hai dimenticato? Hai detto che tra noi c'era una barriera; quella barriera è ora lassù rovesciata, abbattuta, distrutta e non ci potrà separare mai più.

GUIDO: No, ti sei ingannata. La colpa era la barriera e tu l'hai costruita; il delitto costituiva la barriera, e tu l'hai compiuto. La barriera era l'assassinio e ora per mano tua è così alta che ostruisce il cielo e ci nega la vista di Dio.

DUCHESSA: L'ho fatto solamente per te. Non devi lasciarmi adesso: no, Guido, ascoltami. Fa preparare i cavalli, fuggiremo questa notte. Il passato è come un brutto sogno: lo dimenticheremo. Innanzi a noi è il futuro: non godremo dolci giorni d'amore sotto le

nostre vigne? Non rideremo? No, non rideremo: ma se piangeremo, piangeremo insieme. Ti servirò come la più umile tra tutte le donne, come una schiava. Sarò tanto buona e tanto dolce: tu non mi conosci.

GUIDO: Sì, ora ti conosco. Vattene dico, sparisci dalla mia vista.

DUCHESSA (*camminando su e giù*): Dio! Come amo quest'uomo!

GUIDO: Non mi hai mai amato. Se m'avessi amato, Amore avrebbe fermato la tua mano, non t'avrebbe fatto contaminare il suo santuario, dove solo gli innocenti hanno il diritto d'entrare!

DUCHESSA: Queste sono soltanto parole. Parole, parole.

GUIDO: Va via, te ne prego. Come potremmo sedere insieme al desco dell'Amore? Tu hai versato veleno nel vino consacrato, il Crimine vi ha immerso le dita. Piuttosto che sopportare questo, avrei preferito morire mille morti.

DUCHESSA: E poiché l'ho fatto, io muoio mille morti.

GUIDO: Non è la morte che devi temere, ma la vita.

DUCHESSA (*gettandosi in ginocchio*): E allora, uccidimi! Io ho sparso il sangue d'un uomo questa notte, tu ne spargerai dell'altro e così andremo insieme all'inferno – o forse in paradiso – stringendoci per mano. Sguaina la spada, Guido. Vendi la mia vita alla Morte che mi desidera, e fa presto. Presto, insedia la tua anima nel mio cuore, dove è già l'immagine del mio padrone. Se non vuoi ucciderti con la tua spada, ordinami di gettarmi contro questa lama ancora grondante di sangue, e lo farò.

GUIDO (*strappandole il pugnale*): Dallo a me, ti dico! Dio, le tue mani son macchiate di sangue! Questo luogo è l'Inferno e io non posso rimanervi.

DUCHESSA: Vuoi sollevarmi da terra prima di andartene, o devo rimanere in ginocchio come una mendicante?

GUIDO: Non voglio più vedere il tuo volto.

DUCHESSA: Quanto sarebbe stato meglio per me se non avessi mai veduto il tuo. Pensa che quell'uomo l'ho ucciso per te. (*Guido si ritrae; ella, sempre in ginocchio, gli prende una mano.*)

No, Guido, ascoltami ancora un momento. Sino al tuo arrivo a Padova, ho vissuto nell'infelicità, ma senza pensieri delittuosi. Ero sottomessa a un Signore crudele, ubbidivo ai suoi ingiusti comandi. Ero pura, io credo, quanto la fanciulla che ora si ritrarrebbe inorridita alla vista di queste mani... Poi sei arrivato tu; le prime parole buone che ho udito dopo la mia partenza dalla Francia sono uscite dalle tue labbra. Ma questo, lo so, poco o nulla importa. Sei

arrivato tu, e nella passione dei tuoi occhi ho letto il linguaggio dell'amore. La mia anima muta fu destata dalla musica di tutte le cose che dicevi, mi sembravi bello come il giovane San Michele negli affreschi di Santa Croce, dove andiamo a pregare.

Adesso mi chiedo se pregherò mai più. Tu eri bello, sul tuo volto fanciullesco sembrava sorgere il mattino. Ti ho amato, ma non ti ho svelato il mio amore. Sei stato tu a chiedermelo, a inginocchiarti ai miei piedi, come ora sono io davanti a te; con dolci parole la cui musica ancora riodo, tu m'hai giurato amore e io ti ho creduto. Penso che molte donne al mondo, sposate a un uomo abietto come il Duca, incatenate a lui come uno schiavo delle galere lo può essere a un lebbroso... sì molte donne ti avrebbero istigato a uccidere quell'uomo. Io non l'ho fatto. Ma so che se mi fossi comportata così, ora non sarei stata così vilipesa e gettata nella polvere.

(Si alza in piedi.) Ma tu m'hai amata fedelmente. *(Avvicinandosi timidamente a lui, dopo una pausa:)* Forse non mi capisci. Per amor tuo ho compiuto questo delitto il cui orrore adesso raggela il mio trèpido sangue. Soltanto per amor tuo.

(Gli tende le braccia:) Non vuoi parlarmi? Amami, almeno un poco. Nell'infanzia ho tanto sofferto per mancanza d'amore, ogni affetto m'è stato sinora negato.

GUIDO: Non oso guardarti. Vieni a me vestita d'un colore troppo vivo. Va dalle tue ancelle.

DUCHESSA: Come sei virile quando mi parli così! Se tu fossi venuto a me col più nefando peccato sull'anima, anche un delitto compiuto non per amore, ma per denaro, ebbene mi sarei sdraiata accanto a te, avrei vegliato accanto a te la notte intera, per la paura che il Rimorso potesse venire a stillare il suo veleno nelle tue orecchie impedendoti di dormire! Proprio i colpevoli hanno maggior bisogno d'amore perché sono tanto infelici.

GUIDO: Dove è la colpa, là non c'è amore.

DUCHESSA: Non c'è amore? Dio, quanto è diverso l'amore nostro da quello degli uomini! Ci sono molte donne qui in Padova, mogli di contadini o di rozzi artigiani, i cui mariti spendono tutta la paga della settimana in volgari piaceri, in baldorie da taverna e rincasando il sabato a notte fonda, malfermi sulle gambe, trovano la moglie seduta accanto al focolare buio, china a consolare un bimbo che piange di fame, e si mettono a picchiarla perché il figlio ha fame e il fuoco è spento. E tuttavia quelle donne amano i loro mariti! E la mattina seguente, s'alzano con la faccia che reca i segni

delle percosse e spazzano la casa e sbrigano le incombenze quotidiane, cercando di sorridere. Sono felici solo se il maschio non le picchia ancora davanti al bambino. Questo è il modo con cui una donna è capace di amare.

(Un silenzio. Guido non accenna a parlare.)

Non dici niente. Sii buono con me mentre ancora conosco l'estate della mia vita. Non puoi respingermi da te! Dove vuoi che vada se tu mi ripudi? Dopo che per amor tuo questa mano ha compiuto un delitto e la mia anima s'è dannata senza speranza di perdono.

GUIDO: Vattene. Quel morto è uno spettro tra noi. Anche il nostro amore erra come uno spettro attorno alla sua tomba desolata, vaga affranto per questo carnaio che è il mondo e piange perché uccidendo il tuo signore tu hai ucciso anche lui. Non capisci?

DUCHESSA: Capisco che anche quando un uomo ama una donna, egli le dà solo una piccola parte della sua vita, mentre le donne, quando amano, danno tutto.

Adesso ho capito questo, Guido.

GUIDO: Vattene, vattene e non tornare se non avrai fatto rivivere l'uomo che hai ucciso.

DUCHESSA: Volesse Iddio che fosse possibile farlo tornar in vita, ridare la vista ai suoi occhi vitrei, restituire alla lingua la parola che è dono della natura, far battere ancora il suo cuore. Ma questo non può essere, quel che è fatto, è stato compiuto per l'eternità, quel che è morto, lo è per sempre. Il fuoco non può scaldarlo, né gelarlo il rigore invernale; qualcosa che era in lui ora è altrove; se adesso lo chiami non ti risponderà; se scherzi, non riderà più e se lo pugnali non sanguinerà.

Magar potessi ridestarlo! O Dio, arretra un poco il tuo sole, cancella questa notte dal libro del tempo e fa che non sia stata; arretra il giro del sole e riportami qual ero un'ora fa! No, nessuno può fermare il tempo o fermare il giro del sole, anche se il Pentimento che invoca diventi rauco per le grida. E tu, amore mio, non hai neanche una parola di pietà per me?

Guido, Guido mio, baciami. Non spingermi a una risoluzione disperata. Le donne impazziscono se vengono trattate così! Non vuoi baciarmi?

GUIDO *(mostrando il coltello)*: Non ti bacerò finché non sarà asciutto il sangue del tuo coltello. E neanche allora.

DUCHESSA: Signore, quanta poca pietà c'è per noi donne in

questo mondo contro natura! Gli uomini ci attirano verso un orrido baratro e quando cadiamo ci abbandonano!

GUIDO (*fuori di sé*): Ritorna dal tuo morto!

DUCHESSA (*salendo le scale*): Ci andrò. Possa tu trovare una pietà che non hai avuto questa notte.

GUIDO: Possa trovare pietà quando andrò a compiere di notte qualche infame delitto.

DUCHESSA (*scendendo due gradini*): Delitto, hai detto? Il delitto è avido di sangue. Ognuno d'essi ne chiama un altro. La sua sorella Morte non è mai soddisfatta e va da una stanza all'altra della casa e non vuole lasciarla se non trova compagna.

Aspetta, o Morte, e ti darò un servo fedele che possa scortarti durante il viaggio! Delitto, smetti di urlare poiché sarai soddisfatto. Prima di domani mattina un uragano si abatterà su questa casa e sarà così terribile che già la bianca luna si oscura per la paura, mentre un vento insidioso geme attorno a questa dimora e alte stelle roteano come impazzite nella volta celeste, quasi la notte piangesse lagrime di fuoco liquido, indovinando quel che vedrà l'occhio del mattino. Oh, piangi, cielo di disgrazie! Piangi liberamente! Anche se il tuo dolore inondasse i campi come una cateratta facendo della terra un solo amaro lago di lagrime, non sarà mai abbastanza. (*Uno scoppio di tuono*).

Senti? Gli artiglieri del cielo lanciano colpi su colpi in questa notte. La vendetta vigila e lancia i suoi cani sul mondo. Per quanto ci concerne, colui che attira la folgore sopra di sé si guardi dalla rovina che la fiamma biforcuta porta verso di lui.

(*Un lampo, seguito dal tuono*.)

GUIDO: Via! Va via!

(*La Duchessa esce; mentre solleva la portiera cremisi si volta per guardare Guido ancora un attimo, ma egli resta impassibile. Ancora lampi e tuoni*.)

Tutta la vita s'è incenerita davanti a me. S'è uccisa con le sue stesse mani e al suo posto s'è insinuato il delitto dal passo felpato, lasciando tracce di sangue.

Ed è stata lei a compierlo. Eppure mi amava: e per amor mio è stata capace di questo atto tremendo.

Sono stato crudele con lei. Beatrice! Beatrice, ti prego, ritorna da me...

(*Comincia a salire la scala quando s'ode il rumore di gente armata che accorre*.)

Che succede? Torce accese e passi di gente che accorre. Dio voglia che non l'abbiano presa.

(I rumori aumentano di intensità.)

Beatrice! Possiamo ancora fuggire! Scendi, vieni!

(Si sente la voce della Duchessa, da fuori.)

DUCHESSA: Di qua, di qua! Da questa parte è fuggito l'uomo che ha ucciso il mio signore!

(Un gruppo disordinato di armigeri discende dalla scala. All'inizio non vedono Guido, ma dopo qualche attimo la Duchessa, circondata da alcuni servi con torce, appare sulla sommità della scala e indica Guido agli inseguitori. Egli viene subito immobilizzato. Uno degli armigeri gli strappa il pugnale di mano e lo mostra al Capitano delle guardie.)

Sipario

ATTO QUARTO

Il Tribunale. Alle pareti tendaggi di velluto grigio istoriati; sotto i tendaggi il muro è dipinto di rosso. Figure allegoriche dorate sostengono il soffitto, dove s'alternano travi rosse e stucchi grigi con pannelli analoghi. Un baldacchino di raso bianco a fiori d'oro è preparato per la Duchessa. Sotto di esso un lungo tavolo coperto da drappi rossi e destinato ai giudici. Più sotto un tavolo per i cancellieri.

Due soldati sono di guardia ai lati del baldacchino e altri due sono presso la porta. Alcuni cittadini sono già nell'aula, altri entrano salutandosi a vicenda: due mazzieri che indossano abiti di colore viola mantengono l'ordine con le loro lunghe mazze bianche.

PRIMO CITTADINO: Buongiorno, Antonio.

SECONDO CITTADINO: Buongiorno, compare Domenico.

PRIMO CITTADINO: È un giorno importante per Padova dopo la morte del Duca.

SECONDO CITTADINO: Non ho veduto un giorno come questo da quando è morto l'altro Duca. E se non dico la verità, mi caschi la lingua dalla bocca.

PRIMO CITTADINO: Prima lo processeranno e poi emetteranno la sentenza, vero Antonio?

SECONDO CITTADINO: No, perché allora potrebbe sfuggire alla punizione; invece prima lo condanneranno alla pena che gli spetta, poi gli faranno il processo in modo da evitare ogni ingiustizia.

PRIMO CITTADINO: Sì, sì... comunque la pagherà a caro prezzo.

SECONDO CITTADINO: Uccidere un Duca è un reato gravissimo.

TERZO CITTADINO: Dicono che i Duchi hanno sangue blu.

SECONDO CITTADINO: Quello del nostro Duca doveva esser nero come la sua anima.

PRIMO CITTADINO: Attento, Antonio, il mazziere ti sta guardando.

SECONDO CITTADINO: Finché s'accontenta di guardarmi poco male. Non si può frustare con le sopracciglia.

TERZO CITTADINO: Che ne pensate di quel ragazzo che ha accoltellato il Duca?

SECONDO CITTADINO: È bello, nobile e magari sarà anche buono... e tuttavia è un malvagio dato che ha fatto fuori il Duca.

TERZO CITTADINO: Dopo tutto è la prima volta che lo fa: forse la

legge non sarà troppo severa con lui, non ne ha uccisi altri...

SECONDO CITTADINO: Giusto!

MAZZIERE: Zitto tu, delinquente!

SECONDO CITTADINO: Son forse il vostro specchio, messer Mazziere, visto che mi chiamate delinquente?

PRIMO CITTADINO: Ecco che arriva qualche personaggio della Corte. Sentite, monna Lucia, voi che risiedete a Palazzo, come sta la vostra povera signora, la Duchessa dal dolce visino?

LUCIA: Eh, è stato un triste giorno! Che giornata! Che sventura! Pensate che il giugno scorso a San Michele è stato il diciannovesimo anniversario del mio matrimonio e adesso ad agosto t'ammazzano il Duca: non è una strana coincidenza?

PRIMO CITTADINO: Ma la Duchessa come sta?

MONNA LUCIA: Lo sapevo io che sarebbe capitata qualche disgrazia a Corte. Sei settimane fa le ciambelle si bruciarono tutte dalla stessa parte e a San Martino, com'è vero che vi sto parlando, una gran falena andò a finire con le ali contro la fiamma d'una candela... che paura ho avuto!

PRIMO CITTADINO: Ma la Duchessa, che Dio vi benedica... come sta?

MONNA LUCIA: Eh, sì, è ora che domandiate di lei, poverina! È quasi impazzita. Non ha chiuso occhio tutta la notte, ma ha camminato su e giù per le sue stanze. L'ho pregata di prendere un goccio di latte col vino bollito o l'acquavite e d'andar a letto per riposare un poco e star meglio, ma mi ha risposto che aveva paura di sognare. Strana risposta, no?

SECONDO CITTADINO: Questi nobili son senza cervello, e allora la Provvidenza li compensa con i bei vestiti.

MONNA LUCIA: Basta, che Iddio tenga il delitto lontano da noi, finché siamo vivi: così dico io.

(Quasi di corsa entra il conte Moranzone.)

MORANZONE: Il Duca è morto?

SECONDO CITTADINO: Ha un coltello piantato nel cuore e dicono che non fa bene alla salute.

MORANZONE: Chi è accusato d'averlo ucciso?

SECONDO CITTADINO: Il colpevole, signor mio.

MORANZONE: Ma chi è?

SECONDO CITTADINO: Quello che è accusato dell'assassinio del Duca.

MORANZONE: Intendo dire: come si chiama?

SECONDO CITTADINO: E come dovrebbe chiamarsi? Col nome che gli ha dato il suo padrino.

MAZZIERE: Si chiama Guido Ferranti, signore.

MORANZONE: Ero quasi certo della tua risposta prima ancora che tu la dicessi. (*A parte:*) È strano che abbia ucciso il Duca, se penso allo stato d'animo in cui era quando mi ha lasciato. Forse quando ha visto quell'uomo, quel demonio che ha venduto suo padre, l'ira ha scacciato dal suo cuore tutte le sue infantili convinzioni sull'amore e ha fatto prender il loro posto alla vendetta. Mi stupisce però che non sia fuggito. (*Si rivolge di nuovo verso la folla:*) Ditemi come l'hanno catturato.

TERZO CITTADINO: L'han preso alle calcagna, signor mio.

MORANZONE: Ma chi l'ha preso?

TERZO CITTADINO: Quelli che gli han messo le mani addosso.

MORANZONE: Com'è stato dato l'allarme?

TERZO CITTADINO: Ah, questo non lo so, signore.

MONNA LUCIA: È stata la Duchessa in persona a indicare per dove stava fuggendo.

MORANZONE (*a parte*): La Duchessa? C'è qualcosa di strano in questa storia.

MONNA LUCIA: Sì! E lui aveva il pugnale in mano! Il pugnale della Duchessa!

MORANZONE: Che avete detto?

MONNA LUCIA: Ma sì che il Duca è stato trafitto dal pugnale della Duchessa.

MORANZONE (*a parte*): In tutto questo c'è un mistero per me.

SECONDO CITTADINO: La fanno lunga.

TERZO CITTADINO: Per l'accusato verranno sempre troppo presto.

MAZZIERE: Silenzio!

PRIMO CITTADINO: Voi però per far tacere noi fate ancor più baccano.

(*Entra il Gran Cancelliere Bernardo Cavalcanti insieme ad altri giudici.*)

SECONDO CITTADINO: Quello vestito di rosso chi è? Il boia?

TERZO CITTADINO: No. È il Gran Cancelliere.

(*Entra Guido sotto scorta armata.*)

SECONDO CITTADINO: Quello, senza dubbio, è l'accusato.

TERZO CITTADINO: Ha la faccia onesta.

PRIMO CITTADINO: È un trucco: i delinquenti hanno oggi una

faccia talmente onesta che la gente per bene è costretta a prendere l'aspetto di delinquenti per distinguersi da loro.

(Entra il Boia e prende posto alle spalle di Guido.)

SECONDO CITTADINO: Oh, eccolo il boia! Signore! Credete che la sua scure sia molto affilata?

PRIMO CITTADINO: Eh, sì, più del tuo cervello di sicuro!

SECONDO CITTADINO: Va là, non c'è da aver paura. Alla povera gente come noi non tagliano la testa. Ci impiccano, e via!

TERZO CITTADINO: Perché suonano le trombe adesso? Forse il processo è già finito?

PRIMO CITTADINO: Ma no, sono per la Duchessa.

(Dopo squilli [di tromba] entra la Duchessa vestita di velluto nero damascato; lo strascico è sorretto da due paggi in abito viola; con lei entra il Cardinale in veste scarlatta, quindi alcuni cortigiani vestiti di nero.)

La Duchessa prende posto sul trono che è sopra allo scranno dei giudici, i quali, appena ella è entrata, si sono alzati in piedi togliendosi il cappello.

Il Cardinale si siede accanto alla Duchessa, appena un poco più in basso. I gentiluomini di corte si raggruppano attorno al trono.)

SECONDO CITTADINO: Povera signora com'è pallida! Si siederà lì?

PRIMO CITTADINO: Certo. Adesso ha assunto lei le funzioni del Duca.

SECONDO CITTADINO: Meglio per la nostra città; lei è di animo gentile e misericordiosa. Una volta ha fatto curare il mio bambino che aveva la terzana.

TERZO CITTADINO: Già. E ci ha sempre dato il pane, non scordatevelo, il pane.

UN SOLDATO: Indietro, buona gente.

SECONDO CITTADINO: Se siamo buona gente, perché dobbiamo tirarci indietro?

MAZZIERE: Silenzio!

CANCELLIERE *[(alla Duchessa)]*: Altezza, è vostro desiderio che si inizi il processo per l'assassinio del Duca? *(Ella annuisce.)* Fate avanzare l'imputato. Come vi chiamate?

GUIDO: Non ha importanza, signore.

CANCELLIERE: Siete noto in Padova col nome di Guido Ferranti.

GUIDO: Si può morire con quel nome come con un altro qualsiasi.

CANCELLIERE: Conoscete la terribile accusa che pende sul vostro

capo, e cioè l'empia uccisione del vostro Signore, Simone Gesso, Duca di Padova.

Che cosa avete da opporre?

GUIDO: Nulla.

CANCELLIERE: Allora riconoscete che l'accusa è fondata?

GUIDO: Non riconosco nulla e tuttavia nulla nego. Vi prego, signor Gran Cancelliere d'esser quanto più breve vi sia consentito dalle consuetudini e dalle leggi. Io non parlerò.

CANCELLIERE: Questo non significa che siate innocente di questo delitto, ma piuttosto che il vostro cuore di pietra ha chiuso con ostinazione ogni porta alla voce della giustizia.

Non crediate che questo silenzio possa in qualche modo giovarvi: se mai aggrava la vostra colpa efferrata della quale noi tutti siamo certi.

Ancora una volta vi invito a parlare.

GUIDO: Non dirò nulla.

CANCELLIERE: Non mi resta allora che chiedere per voi una sentenza di rapida morte.

GUIDO: Vi prego di comunicarmela al più presto. Non c'è nient'altro che desideri con eguale ardore.

CANCELLIERE (*alzandosi*): Guido Ferranti...

MORANZONE (*staccandosi dalla folla degli astanti*): Fermatevi, signor Cancelliere.

CANCELLIERE: Chi siete voi che domandate alla Giustizia di fermare il suo corso?

MORANZONE: Se v'è giustizia, segua la sua via; ma se non lo fosse...

CANCELLIERE: Chi è costui?

CONTE BARDI: Un gentiluomo d'altissimo lignaggio, ben conosciuto dal defunto Duca.

CANCELLIERE: Siete arrivato in tempo per veder punito l'assassino del Duca. Quest'è l'uomo che ha compiuto quell'orrendo misfatto.

MORANZONE: Su lui c'è solo un sospetto oppure vi sono prove certe della sua colpevolezza?

CANCELLIERE: Per tre volte il Tribunale lo ha invitato a parlare, ma senza dubbio la colpa gli attanaglia la lingua perché nulla ha detto in sua difesa, né cerca, come farebbe un innocente, di stornare da sé l'atroce accusa.

MORANZONE: Signor Gran Cancelliere, vi chiedo ancora una

volta: quali prove avete?

CANCELLIERE (*mostrando il pugnale*): Questo pugnale che la scorsa notte gli è stato strappato dai soldati. Grondava sangue come le sue mani. Di quali altre prove può esserci bisogno?

MORANZONE (*prende il pugnale e si avvicina alla Duchessa*): M'inganno o ieri questo pugnale l'ho veduto appeso alla cintola di Vostra Altezza?

(*La Duchessa sussulta e non risponde.*)

Signor Gran Cancelliere, posso parlare per un momento con questo giovane che si trova in pericolo così grave?

CANCELLIERE: Certo, messere. M'auguro possiate indurlo a fare piena confessione della sua colpa.

(*Il conte Moranzone s'avvicina a Guido, che è alla sua destra, e l'afferra al polso.*)

MORANZONE (*a bassa voce*): Lo ha ucciso lei? Gliel'ho letto negli occhi. Ragazzo, come puoi credere che possa mandare a morte il figlio del mio amico? Suo marito vendette tuo padre e ora la moglie vorrebbe vendere te, suo figlio.

GUIDO: Conte Moranzone, io soltanto l'ho ucciso. Rassicuratevi: ho vendicato mio padre.

MORANZONE: No, non l'hai ucciso tu! Se così fosse stato, il pugnale di tuo padre e non il gingillo d'una femmina avrebbe compiuto l'opera. Guarda con quali occhi ci fissa! Quant'è vero Iddio le strapperò quella maschera di marmo e l'accuserò davanti a tutti del delitto!

GUIDO: Non lo farete.

MORANZONE: Puoi esser certo che lo farò.

GUIDO: Signore, non dovete parlare.

MORANZONE: Perché no? Se è innocente, lo dimostri. Altrimenti dovrà morire.

GUIDO: Che cosa volete che faccia?

MORANZONE: O tu o io dobbiamo dire la verità al Tribunale.

GUIDO: La verità è che l'ho ucciso io.

MORANZONE: Dici così? Vedremo quel che affermerà la pia Duchessa.

GUIDO: No, no, parlerò io.

MORANZONE: Così va meglio, Guido. Le sue colpe ricadano su lei e non su di te. Non è stata forse lei a consegnarti alle guardie?

GUIDO: Sì, lei.

MORANZONE: E allora vendica su lei la morte di tuo padre: era

la moglie di Giuda.

GUIDO: La moglie di Giuda, sì.

MORANZONE: Anche se nella notte trascorsa mi sei apparso debole come un fanciullo, credo che non abbia più bisogno di incitamenti adesso.

GUIDO: Ero così debole la notte scorsa? Son sicuro che oggi non lo sarò più.

CANCELLIERE: Confessa?

GUIDO: Confesso, signore. È stato commesso un orrendo delitto contro natura.

PRIMO CITTADINO: Senti, senti: è d'animo buono e il delitto gli fa orrore. Lo assolveranno, vedrete.

CANCELLIERE: Non avete altro da dire?

GUIDO: Anche questo. Spargere il sangue d'un uomo è peccato mortale.

SECONDO CITTADINO: Questo delicato sentimento dovrebbe esporlo al boia.

GUIDO: E infine mio signore, prego questo Tribunale perché mi dia la possibilità di chiarire con sincerità il tremendo segreto di questo mistero e di denunciare la persona vergognosamente colpevole che la scorsa notte ha ucciso il Duca con quel pugnale.

CANCELLIERE: Vi è data licenza di parlare.

DUCHESSA (*alzandosi*): E io dico che non deve parlare: non abbiamo bisogno d'altre prove. Non è forse stato catturato di notte nella nostra casa con addosso la sanguinosa prova della colpa?

CANCELLIERE (*mostrando lo statuto legale*): Vostra Altezza può leggere le norme della nostra giustizia.

DUCHESSA (*rifiutando il libro*): Signore, pensateci. Non è forse probabile che un uomo come costui possa pronunciare qui, alla presenza del popolo, parole calunniose contro il mio Signore, contro la città e la sua onorabilità e forse persino contro me stessa?

CANCELLIERE: Altezza, questa è la legge.

DUCHESSA: Non fatelo parlare, fategli salire imbavagliato la scala che deve portarlo al ceppo del boia.

CANCELLIERE: La legge, Altezza.

DUCHESSA: La legge non vincola noi; noi vincoliamo gli altri per suo tramite.

MORANZONE: Signor Gran Cancelliere, non potete acconsentire al compimento di questa ingiustizia.

CANCELLIERE: Il Tribunale non ascolta la vostra voce, conte

Moranzone. (*Alla Duchessa:*) Anche per una giusta causa, o Signora, sarebbe un pericoloso precedente se distogliessimo la nostra legge dal corso che le abbiamo tracciato poiché a causa di questa mancanza l'anarchia guasterebbe questa bilancia d'oro e cause ingiuste potrebbero ottenere ingiuste vittorie.

CONTE BARDI: Non ritengo che Vostra Altezza possa opporsi alla legge.

DUCHESSA: Troppo comodo tirare in ballo la Legge. Mi sembra, miei superbi signori di Padova, che se vi si tocca nella disponibilità dei vostri beni, anche sol di quel poco che può togliere alle vostre enormi sostanze l'equivalente del prezzo d'un traghetto, voi non siate capaci di aspettare i tediosi indugi della Legge con la mite pazienza che ora mi consigliate.

CONTE BARDI: Signora, credo che facciate grave torto alla nobiltà qui presente.

DUCHESSA: Io invece non lo credo. Chi di voi, se trovasse di notte un ladro nella sua casa con qualche povero oggetto nascosto tra i suoi cenci, sarebbe disposto a perder tempo parlando con lui? Non lo consegnereste forse nelle mani delle guardie per farlo portare subito in prigione? E così adesso, se voi foste davvero degli uomini d'onore, trovando qui costui col sangue del mio Signore ancor grondante dalle sue mani, lo avreste trascinato fuori dal Tribunale per mozzargli voi la testa con la mannaia.

GUIDO: O Dio!

DUCHESSA: Parlate, signor Gran Cancelliere.

CANCELLIERE: Altezza, non posso esser d'accordo con voi. Le leggi di Padova sono chiare al riguardo, e in forza di esse anche un volgare delinquente può chiedere di parlare e difendersi.

DUCHESSA: Non si dia tanto peso a questa procedura. Costui non è un volgare delinquente, signor Gran Cancelliere, ma un pericoloso bandito e un vile traditore, sorpreso con le armi in pugno contro il nostro Stato. Poiché chi uccide un uomo che è a capo d'uno Stato uccide anche lo Stato, fa d'ogni moglie una vedova e d'ogni infante un orfano, e va quindi considerato come un nemico del pubblico bene, esattamente come se si presentasse qui sostenuto da tutte le artiglierie e le armi di Venezia per assaltare e abbattere le porte della città; anzi, è più pericoloso per il bene pubblico d'ogni altra arma scintillante, d'ogni altra artiglieria tonante, perché mura e porte, bastioni e fortezze, fatte di materia inerte come legno e pietra, possono esser nuovamente alzate contro il cielo, mentre

nessuno potrà mai risollevar il corpo abbattuto del mio signore assassinato e farlo rivivere e dargli ancora la gioia di vivere.

MAFFIO: Sta a vedere: per san Pietro e per san Paolo, son convinto che non lo faranno parlare.

JEPPO VITELLOZZO: Ha detto cose giuste. Ascolta.

DUCHESSA: E allora coprite di cenere la testa di Padova, ornate di drappi funebri le mute strade cittadine, fate che ogni uomo indossi austeri abiti neri; ma prima di porre attenzione a questi riti funebri, pensiamo alla mano crudele che ha compiuto il delitto e ha portato tanta sciagura al nostro Stato, e chiudiamo immediatamente quest'uomo nella stretta cella dove non penetra voce alcuna, e dove con pochi grani di polvere la morte empie la bocca mendace degli esseri umani.

GUIDO [*Alle guardie che avanzano per riprenderlo*]: Lasciatemi, marrani! Io vi dico, signor Gran Cancelliere, che adesso potete imporre all'oceano infuriato, al turbine invernale o alla bufera alpina di non scatenarsi, come a me di tacere! Sì! Anche se chiudeste la mia gola con i coltelli, ogni orrida ferita aperta da voi troverebbe una lingua e griderebbe!

CANCELLIERE: Questa vostra violenza è inutile: se il Tribunale non concede formalmente diritto di parola, niente di quanto viene qui detto ha valore.

(*La Duchessa sorride e Guido s'accascia, disperato.*)

Con il vostro grazioso permesso, Signora, io e questi saggi giudici ci ritiriamo in altra stanza per esaminare i precedenti e prendere una decisione.

DUCHESSA: Andate, signor Gran Cancelliere, studiate a fondo le nostre leggi e fate sì che questo traditore che urla venga sconfitto.

MORANZONE: Andate, signor Gran Cancelliere, esaminate la vostra coscienza, e fate sì che un uomo non venga mandato a morte senza essere stato ascoltato.

(*Il Presidente, i Giudici e il Gran Cancelliere escono.*)

DUCHESSA: Taci, cattivo genio della mia vita! V'intromettete tra noi una seconda volta! [*A Guido:*] Adesso, signor mio, credo di aver vinto!

GUIDO: Non morirò senza aver parlato!

DUCHESSA: Morrai senza aver fatto parola e con te il tuo segreto.

GUIDO: Sei tu Beatrice, la Duchessa di Padova?

DUCHESSA: Sono quale tu mi hai fatta. Sono opera tua.

MAFFIO [*a un cortigiano*]: Osservalo. Non sembra quella tigre

bianca che vedemmo a Venezia, mandata al Doge da un militare dell'India?

JEPPO VITELLOZZO: Zitto! Potrebbe sentirti.

[*Il Boia si avvicina a Guido.*]

IL BOIA: Caro ragazzo, perché ci tieni tanto a parlare, dal momento che la mia scure è già tanto vicina al tuo collo? Le tue parole non la renderanno di certo meno tagliente. Ma se proprio lo vuoi parla all'uomo di Chiesa che è qui. Il popolo dice che è buono con tutti e anch'io so in verità che è così.

GUIDO: Questo dispensatore di morte è più gentile di tutti gli altri.

IL BOIA: Dio ti salvi, signore; ti renderò l'ultimo servizio su questa terra.

GUIDO [*volgendosi al Cardinale*]: Mio buon Cardinale, in terra cristiana, con il viso misericordioso di Cristo che ci osserva dall'alto seggio della Giustizia, è dunque possibile che un uomo possa morire senza essere confessato e assolto? E se questo non è possibile, perché non m'è consentito di narrare un'orrenda storia di peccati, se mai v'è peccato sull'anima mia?

DUCHESSA: Perdi il tuo tempo.

CARDINALE: Purtroppo, figliolo, non ho alcun potere presso il braccio secolare. Il mio dovere ha inizio dopo che è stata fatta giustizia: solo allora ho l'obbligo di sollecitare il peccatore a pentirsi e a confessare all'orecchio di Santa Madre Chiesa gli orrendi segreti d'un'anima che ha peccato.

DUCHESSA: Potrai parlare in confessione sino al punto che le tue stesse labbra saranno stanche delle storie che racconti, ma qui... qui non parlerai.

GUIDO: Reverendo padre, mi date troppo lieve conforto.

CARDINALE: Non dir questo, figliolo. Il potere di Santa Madre Chiesa non si esaurisce in questa misera parte di mondo, in cui non siamo che polvere, come dice Gerolamo: se il peccatore muore pentito, le nostre sante messe e le preghiere sono efficaci per liberarne l'anima dal purgatorio.

DUCHESSA: E quando vedrai il mio Signore con quella stella di sangue sul cuore, digli che sono stata io a mandarti là!

GUIDO: Oh, Signore Iddio!

MORANZONE: Se non m'inganno, questa è la donna che amavi.

CARDINALE: Vostra Altezza è troppo crudele verso quest'uomo.

DUCHESSA: Non più di quanto lo è stato lui verso di me.

CARDINALE: Già, v'ha ucciso lo sposo!

DUCHESSA: Certo, lo ha ucciso.

CARDINALE: Tuttavia la misericordia è un sovrano diritto dei principi.

DUCHESSA: Io non ho ricevuto misericordia, e non ne concedo. Quest'uomo ha mutato il mio cuore in un masso di pietra, ha seminato erbe velenose su un campo fertile, ha avvelenato le fonti della pietà nel mio petto, ha disseccato dalla radice ogni germe di bontà. La mia vita è una terra devastata dalla carestia, dove è scomparsa ogni cosa buona. Io sono come lui mi ha fatto diventare. *(Piange.)*

JEPPO VITELLOZZO: Non è strano che amasse fino a questo punto un uomo malvagio come il Duca?

MAFFIO: Le donne sono strane, sia quando amano i loro mariti, sia quando li odiano.

JEPPO VITELLOZZO: Sai esser filosofo, Petrucci.

MAFFIO: Sì, la mia filosofia mi porta a capire le disgrazie degli altri.

DUCHESSA: Com'è lungo il colloquio di questi uomini barbuti! Andate a dir loro che rientrino, e presto, altrimenti il mio cuore finirà con lo spezzarsi a furia di battere, anche se non ci tengo a vivere.

Iddio sa che la mia vita non è stata gioiosa, ma non voglio morire senza compagnia, non voglio andare all'Inferno da sola. Guardatemi, Eminenza. Non leggete sulla mia fronte a lettere scarlatte la parola: Vendetta?

Portatemi dell'acqua, voglio cancellarla: vi fu impressa a fuoco la notte scorsa, ma di giorno si può non mostrarla, non è vero Eminenza? Come corrode, come brucia nel mio capo... datemi un pugnale! non quello! Un altro, e la cancellerò.

CARDINALE: È nell'ordine naturale delle cose che l'animo vostro sia tanto infiammato contro la mano assassina che nel sonno uccise il vostro Signore.

DUCHESSA: Vorrei poterla bruciare quella mano, Eminenza. E brucerà tra poco.

CARDINALE: La Chiesa ci impone di perdonare i nemici.

DUCHESSA: Perdonare? Che significato può avere. Io non sono mai stata perdonata.

(Entra il Gran Cancelliere [con i giudici].)

Ebbene, signor Gran Cancelliere?

CANCELLIERE: Graziosa Signora e nostra amata Sovrana, abbiamo esaminato a lungo il punto controverso e considerato attentamente il parere di Vostra Altezza, né mai saggio consiglio uscì da labbra più belle...

DUCHESSA: Proseguite, Signore, omettendo i complimenti.

CANCELLIERE: Siamo giunti alla conclusione, secondo quel che Vostra Altezza faceva giustamente rilevare, che qualsiasi nostro cittadino, il quale con la forza o con la frode cospiri contro la persona del Sovrano, si mette *ipso facto* fuori della Legge, perde i diritti comuni agli altri cittadini, è un traditore, è un nemico della Comunità e può essere posto a morte da qualsiasi spada senza che l'uccisore corra pericolo alcuno: e, se è portato davanti al Tribunale, deve ascoltare la sua ben meritata condanna con labbra mute e in riverente silenzio, senza il privilegio d'essere liberamente ammesso a parlare.

DUCHESSA: Vi ringrazio molto, signor Gran Cancelliere. La vostra legge è giusta; adesso vi prego di inoltrare questo bandito verso il castigo che merita. Sono stanca di aspettare, e così il boia. O c'è dell'altro?

CANCELLIERE: Sì, c'è dell'altro, Altezza. Quest'uomo è nato fuori del territorio del nostro Stato, non è padovano, né era legato al Duca in qualità di suddito, ma tenuto soltanto a rispettare nei suoi confronti la legge comune di natura. E quindi anche se è accusato di molteplici tradimenti, per i quali la pena più lieve è sempre la morte, ha tuttavia il diritto di parlare in pubblico, di fronte al popolo e al Tribunale. Anzi, il Tribunale lo solleciterà a difendere in qualsiasi modo la sua vita a norma di legge, in modo che la sua città natale non possa accusare, giustamente offesa, il nostro Stato per aver eseguito una ingiusta procedura e che da ciò non derivi una guerra. Questa è in Padova la mitezza delle leggi per gli stranieri che vivono entro le sue mura.

DUCHESSA: Faceva parte del seguito del mio Signore, come potete considerarlo uno straniero?

CANCELLIERE: Avendo servito meno di sette anni non può essere considerato un cittadino padovano.

GUIDO: Grazie, signor Gran Cancelliere. Ammiro la vostra legge.

SECONDO CITTADINO: A me non piace nessuna legge; se non esistessero le leggi, nessuno le violerebbe e saremmo tutti persone dabbene.

PRIMO CITTADINO: Giusto. Sagge parole le tue, e che vanno

lontano.

MAZZIERE: Sì, portano alla forca dritto dritto!

DUCHESSA: E sarebbe questa la Legge?

CANCELLIERE: È la Legge, Signora, e parla chiaro.

DUCHESSA: Datemi quel libro: è scritto a lettere di sangue.

JEPPO VITELLOZZO: Guarda la Duchessa.

DUCHESSA: Legge maledetta, vorrei poterti abrogare così come è facile strapparti da questo libro. (*Lacera la pagina.*) Venite qui, conte Bardi. Siete un uomo d'onore. Fatemi preparare subito un cavallo; devo partire immediatamente per Venezia.

BARDI: Per Venezia, Signora?

DUCHESSA: Non fatene parola con nessuno. Andate, andate subito.

(*Il Conte Bardi esce.*)

Un momento, signor Gran Cancelliere. Dunque, voi dite che la Legge è questa... no, non ho dubbi che quanto dite non sia giusto, sebbene il giusto sia ingiusto in questo caso... ma se questa è la Legge, non posso, in forza della mia autorità, rinviare il giudizio ad altro giorno?

CANCELLIERE: Non può essere rimandato un processo riguardante un assassinio.

DUCHESSA: E allora non rimarrò a udire quest'uomo vilipendere con la sua rozza lingua la mia persona. A Palazzo mi chiamano impegni ben maggiori. (*Ai Cortigiani:*) Venite via con me, signori.

CANCELLIERE: Mia Sovrana, non potete lasciare questo Tribunale sino a che l'accusato non sia assolto o ritenuto colpevole di quest'orrendo crimine.

DUCHESSA: Non posso, Gran Cancelliere? Con quale diritto frapponete ostacoli sulla via che ho scelta? Non sono forse la Duchessa di Padova, la Reggente dello Stato?

CANCELLIERE: Appunto per questo, Signora, se la fonte della vita e della morte, da cui scaturisce come un fiume possente la Giustizia, viene privata della vostra persona, la Giustizia non potrebbe essere compiuta e mancherebbe al suo scopo. Dovete rimanere.

DUCHESSA: Come? Volete trattenermi qui contro il mio volere?

CANCELLIERE: Vi preghiamo di non opporre la vostra volontà alla Legge.

DUCHESSA: E se ricorressi alla forza per uscire dal Tribunale?

CANCELLIERE: Non potete forzare il Tribunale a cedervi il passo.

DUCHESSA: Non rimarrò qui. (*Si alza in piedi.*)

CANCELLIERE: Dov'è l'usciera? Si faccia avanti.

(L'usciera esegue l'ordine.)

Sapete qual è il vostro dovere, signore.

(L'usciera chiude le porte del Tribunale che sono a sinistra. Quando vi si avvicinano la Duchessa col suo seguito, si inginocchia.)

USCIERE: In tutta umiltà prego Vostra Altezza di far sì che l'adempimento del mio dovere non diventi scortesia, né il mio sgradito compito possa renderle offesa. Le stesse leggi che conferiscono a Vostra Altezza la Reggenza impongono a me di sbarrarvi il passo. Mia Sovrana, infrangere quelle leggi significa infrangere il vostro potere, non il mio.

DUCHESSA: Tra voi gentiluomini ce n'è uno capace di levarmi di torno questo chiacchierone con una pugnolata?

MAFFIO *(sguainando la spada)*: Sì, io!

CANCELLIERE: Attento a quello che fate, conte Maffio. *(A Jeppo)*: E anche voi, signore. Il primo che sfiora con la spada quest'umile addetto del nostro Tribunale morrà prima del calar del sole.

DUCHESSA: Ringuainate le spade, miei signori. Sembra opportuno che io ascolti quell'uomo. *(Torna sul trono.)*

MORANZONE *[a Guido]*: Hai il nemico in pugno, adesso.

CANCELLIERE *(mostrando una clessidra)*: Guido Ferranti, mentre questi granelli di sabbia cadranno attraverso la clessidra, v'è concesso di parlare. Tanto, e non più.

GUIDO: È quel che basta, Signore.

CANCELLIERE: Siete in bilico sul baratro della morte. Dite la verità, solo la verità. Null'altro può aiutarvi.

GUIDO: Se non lo farò, date il mio corpo al boia qui presente.

CANCELLIERE *(dopo aver capovolto la clessidra)*: Silenzio, mentre parla l'imputato.

MAZZIERE: Silenzio!

GUIDO: Onorati giudici di questo Tribunale, quasi non so da dove cominciare il mio racconto, tanto strana è la vicenda atroce in cui son coinvolto. Per prima cosa vi dirò chi sono e da chi sono nato. Sono il figlio di quel buon Duca Lorenzo che con mostruoso tradimento fu mandato a morte dal più empio degli assassini, già duca di questa buona città di Padova.

CANCELLIERE: Badate a quel che dite: a nulla vi gioveranno calunnie contro il Duca che giace nella bara.

MAFFIO: Per San Giacomo, questi è il legittimo erede del Ducato di Parma.

JEPPO VITELLOZZO: Ho sempre pensato che fosse un nobile.

GUIDO: Confesso che aspirando a una giusta vendetta, a una sacra vendetta su quell'uomo avido di sangue, chiesi di mettermi al seguito del Duca, obbedii a ogni suo volere, divisi con lui la tavola, bevvi il suo vino e giacqui in intimità con lui. Questo confesso. E anche questo: che aspettai sino a quando giunse a confidarmi i più nascosti segreti della sua vita, mi colmò d'ogni favore e mi mise a parte d'ogni suo occulto pensiero. Aspettavo solo questo.

(Al Boia:) Tu, uomo avido di sangue, non volger la tua scure verso di me prima del tempo: chi sa se è proprio giunta la mia ora? C'è solo il mio collo da giustiziare?

CANCELLIERE: La sabbia scende velocemente. Venite presto alla morte del Duca.

GUIDO: Sarò breve. La notte scorsa, allo scoccare della mezzanotte, scalai con l'aiuto d'una grossa fune il muro del palazzo, deciso a vendicare l'assassinio di mio padre. Sì, volevo ucciderlo, lo confesso, Signore. Ammetto anche questo: che mentre salivo furtivamente la scala che conduceva alla camera del Duca e tendevo la mano per scostare la portiera scarlatta che ondeggiava e fremeva su quella porta, improvvisamente la candida luna in moto nel vasto firmamento inondò di luce argentea la stanza immersa nell'oscurità, la notte accese per me le sue luci e vidi l'uomo che odiavo imprecare nel sonno. Pensai all'uccisione d'un padre adorato, pensai a mio padre consegnato al patibolo, gettato per un vile mercato sul ceppo del boia, e allora colpì l'ignobile traditore, gli cacciai nel cuore questo pugnale che per caso avevo trovato nella camera.

DUCHESSA (*alzandosi*): Oh!

GUIDO (*rapidamente*): Sì, ho ucciso il Duca. Ora, signor Gran Cancelliere se posso chiedere una grazia, fate che non veda altro sole illuminare i tormenti di questo mondo obbrobrioso.

CANCELLIERE: La grazia vi è concessa. Morrete questa notte. Conducetelo via. E voi, Signora, venite.

(*Guido viene portato via; mentre s'allontana la Duchessa tende le braccia verso di lui e attraversa di corsa il palcoscenico.*)

DUCHESSA: Guido! Guido!

Sipario

ATTO QUINTO

Una cella nelle carceri di Padova. Guido giace su un pagliericcio a sinistra. È addormentato; lì presso una tavola e sopra di essa un bicchiere.

[A destra] cinque armigeri giocano a dadi e bevono attorno a una tavola di marmo: uno di essi reca una lanterna appesa all'alabarda. Una torcia è infissa nella parete sopra la testa di Guido.

Nel fondo due finestre chiuse da inferriate. Al centro una porta che dà su un corridoio.

Il palcoscenico è in penombra.

PRIMO ARMIGERO (*gettando i dadi*): Ancora doppio sei, caro Pietro.

SECONDO ARMIGERO: Con voi non gioco più. Ci rimetterei sino all'ultimo soldo.

TERZO ARMIGERO: Meno il cervello, quello l'hai già perso!

SECONDO ARMIGERO: Già, quello non me lo può portar via!

TERZO ARMIGERO: Certo, non ne hai mai avuto!

GLI ARMIGERI (*forte*): Ah! Ah! Ah!

PRIMO ARMIGERO: Piano, non svegliate il carcerato. Sta dormendo.

SECONDO ARMIGERO: E che importa? Ne avrà di tempo per dormire quando marcirà sotto terra! Scommetto che sarebbe contento di essere svegliato allora.

TERZO ARMIGERO: No, quello si sveglierà per il giudizio universale!

SECONDO ARMIGERO: L'ha fatta grossa... perché se assassinare uno di noi, che siamo soltanto carne e sangue, è peccato, far fuori uno come il Duca significa mettersi contro la legge.

PRIMO ARMIGERO: Era un Duca così crudele!

SECONDO ARMIGERO: Ragon di più per non toccarlo; a bazzicare con certa gente ci si infetta.

TERZO ARMIGERO: Giusto. Quanti anni ha il carcerato?

SECONDO ARMIGERO: Abbastanza per fare il male, non abbastanza per agire ragionevolmente.

PRIMO ARMIGERO: Questo si può dire d'ogni età.

SECONDO ARMIGERO: Dicono che la Duchessa voleva graziarlo.

PRIMO ARMIGERO: Davvero?

SECONDO ARMIGERO: Sì, e che ha molto insistito col Gran Cancelliere, ma che lui ha resistito.

PRIMO ARMIGERO: Quant'è strano, Pietro. Credevo che la Duchessa avesse pieni poteri.

SECONDO ARMIGERO: Certo è una gran bella donna. Non ne conosco nessuna che possa starle a pari.

ALTRI ARMIGERI: Ah! Ah! Ah!

PRIMO ARMIGERO: Io volevo dire che pensavo che potesse fare e disfare qualunque cosa.

SECONDO ARMIGERO: No. L'uomo è ora in mano ai Giudici e loro ci tengono a che sia fatta giustizia, loro e quel macellaio di Ugo, il boia. Quando gli avranno mozzato la testa, allora la Duchessa potrà perdonarlo, se le fa piacere, non ci sono leggi che lo vietino.

PRIMO ARMIGERO: Io non credo che Ugo, il macellaio come lo chiami tu, gli potrà fare la festa con le sue mani. Questo Guido è di sangue nobile e quindi, per legge, può anche bere il veleno, se gli fa piacere.

TERZO ARMIGERO: Sai che piacere è avvelenarsi!

SECONDO ARMIGERO: Che genere di veleno sarà?

PRIMO ARMIGERO: Del genere che fa morire.

TERZO ARMIGERO: Che roba è il veleno?

PRIMO ARMIGERO: È una cosa che si beve come l'acqua, ma non fa altrettanto bene alla salute. Se lo vuoi assaggiare, lì nella tazza ce n'è un bel gocchetto.

TERZO ARMIGERO: Per San Giacomo, se non fa bene alla salute, non lo voglio proprio!

SECONDO ARMIGERO: E se non lo beve?

PRIMO ARMIGERO: Allora gli tagliano la testa.

TERZO ARMIGERO: E se lo beve?

PRIMO ARMIGERO: Allora muore avvelenato.

SECONDO ARMIGERO: Ha una scelta difficile da fare. Vedrete che sceglierà bene.

(Si sente picchiare alla porta.)

PRIMO ARMIGERO: Andate a vedere chi è.

(Il terzo armigero si avvicina alla porta e guarda attraverso lo spioncino.)

TERZO ARMIGERO: È una donna.

PRIMO ARMIGERO: Bella?

TERZO ARMIGERO: Non lo so: è mascherata.

PRIMO ARMIGERO: Solo le donne troppo belle o quelle troppo brutte si nascondono la faccia. Falla passare.

(L'armigero apre la porta. Entra, mascherata, la Duchessa. È avvolta in un mantello.)

DUCHESSA *(al terzo armigero)*: Siete voi l'ufficiale di guardia?

PRIMO ARMIGERO *(facendosi avanti)*: Sono io, Signora.

DUCHESSA: È necessario che io veda il carcerato da sola.

PRIMO ARMIGERO: Non è possibile.

(La Duchessa gli porge un anello. Egli lo guarda e glielo restituisce con un inchino. Poi si volta agli altri.)

Venite fuori.

DUCHESSA: I vostri uomini sembrano molto rozzi...

PRIMO ARMIGERO: Non è colpa loro.

DUCHESSA: Uscirò tra pochi minuti. Quando passerò per il corridoio fate in modo che non tentino di togliermi la maschera.

PRIMO ARMIGERO: Non abbiate timore, Signora.

DUCHESSA: Non debbo assolutamente essere veduta.

PRIMO ARMIGERO: Signora, con questo anello potete entrare e uscire quando vi piace: è l'anello della Duchessa.

DUCHESSA: Lasciateci.

(L'armigero si volta per uscire.) Un momento, a che ora...

PRIMO ARMIGERO: Abbiamo ordine di condurlo fuori a mezzanotte, ma credo che non ci aspetterà; è più probabile che beva il veleno che è in quella tazza. Gli uomini hanno paura del boia.

DUCHESSA: C'è del veleno lì dentro?

PRIMO ARMIGERO: Sì, Signora: un veleno sicuro.

DUCHESSA: Potete andare.

PRIMO ARMIGERO: Per San Giacomo che bella mano! Vorrei sapere chi è. Forse una dama che lo amava.

DUCHESSA *(dopo essersi tolta la maschera)*: Finalmente! Ora con questo mantello e la maschera potrà fuggire. Abbiamo quasi la stessa statura. Quanto a me, nulla ha importanza. Purché nell'andare via non mi maledica ancora una volta, il resto non conta. Avrebbe il diritto di maledirmi.

Adesso sono le undici e fino a mezzanotte non saranno qui. Che cosa diranno quando s'accorgeranno della fuga?

(Si avvicina alla tavola.) E questo è veleno. Com'è strano che in poche gocce possa esserci la risoluzione d'ogni preoccupazione.

(Solleva la tazza alle narici.) Ha l'odore del papavero. Ricordo

bene quando da bambina in Sicilia coglievo quei fiori scarlatti che crescevano in mezzo al grano. Ne feci una ghirlandetta e don Giovanni di Napoli, il mio austero zio, ne rise. Non sapevo che avessero il potere di disseccare la sorgente della vita, di fermare il battito del polso e rapprendere il sangue nelle vene... poi vengono gli uomini che con un uncino trascinano all'aperto il povero corpo e lo gettano in una fossa; già, il corpo... E l'anima? Quella va in Paradiso o all'Inferno. Dove andrà la mia? (*Stacca la torcia dalla parete e si avvicina al letto.*)

Come dorme tranquillo! Sembra un fanciullo che si sia stancato di giocare: vorrei poter dormire anch'io così... ma è un sogno. (*Si china su lui.*) Povero ragazzo! E se lo baciassi? No, le mie labbra lo brucerebbero come fuoco. Ne ha avuto abbastanza dell'Amore! Pure quel candido collo deve sfuggire al boia; ho predisposto tutto: uscirà di qui e da Padova stanotte stessa; e sta bene. Voi siete molto saggi, signori giudici, ma meno di me. E anche questo è un bene. (*Guarda ancora Guido dormente.*)

Signore Iddio! Quanto t'ho amato e quale fiore di sangue è sbocciato dal nostro amore!

(*Ritorna alla tavola.*) E se bevessi questi succhi ponendo così fine a ogni cosa? Forse meglio questo che aspettare la Morte e vederla accostarsi al mio letto coi suoi servi, i rimorsi, le malattie, la vecchiaia... la disperazione? Vorrei sapere se si soffre molto; forse sono troppo giovane per morire in questo modo, ma non può essere altrimenti... Perché, perché dovrei morire? Questa notte Guido fuggirà e il suo sangue non ricadrà sul mio capo.

No, devo morire. Ho peccato e devo morire. Lui non mi ama e devo morire. Morrei più felice se mi baciasse ancora, ma non lo farà. Non lo conoscevo. Credevo che volesse accusarmi davanti ai giudici, tradirmi. È strano: noi donne impariamo a conoscere i nostri amanti solo quando stanno per lasciarci.

(*Una campana comincia a battere funebre rintocchi.*)

Miserabile campana che chiedi come un mastino dalla bronzea gola la vita di quest'uomo! Taci! Non l'avrai! Si muove: devo far presto. (*Solleva la coppa.*) O Amore, Amore, Amore! Non credevo che avrei brindato al tuo nome così!

(*Beve il veleno e rimette la tazza sul tavolo dietro di sé. Il rumore sveglia Guido, che ha un sussulto, ma non vede ciò che la Duchessa ha fatto. Un minuto di silenzio mentre i due si guardano.*)

Non vengo a chiederti perdono adesso. So d'esser indegna di ogni

perdono, colpevole e malvagia oltre ogni immaginazione; parole vane; ho già confessato il mio peccato ai giudici, signore, ma non han voluto prestarmi ascolto. Alcuni hanno detto che avevo inventato una storia per salvarti la vita, poiché tu eri il mio amante; altri che le donne giocano con la pietà come con gli uomini; altri ancora che il dolore per la morte del mio Signore e marito m'aveva fatto impazzire dopo la sua uccisione. Nessuno ha voluto ascoltarmi e quando ho prestato giuramento sul libro sacro, hanno detto ai dottori di curarmi. Sono dieci. Dieci contro me sola, e hanno in mano la tua vita. Qui a Padova mi chiamano Duchessa. Non so cosa dire, Signore. Se sono la Duchessa, è anche vero che ho firmato la tua grazia. Ma non ne hanno voluto sapere, hanno detto che era un tradimento... Di' pure che lo hanno appreso da me, e forse è vero. Tra un'ora, Guido, verranno qui e ti trascineranno fuori da questa cella, ti legheranno le mani dietro la schiena e ti ordineranno di inginocchiarti e posare la testa sul ceppo. Ma io li ho preceduti; ecco l'anello col sigilli di Padova; con questo potrai passare sano e salvo attraverso gli uomini di guardia alla prigione. Il mio mantello e la maschera che indosserai sono lì; hanno ordine di non essere curiosi. Passato il cancello, volta a sinistra: al secondo ponte troverai i cavalli che ti aspettano; entro domani sarai a Venezia, salvo.

(Un silenzio.)

Non parli? Non vuoi nemmeno maledirmi prima di uscire? Ne hai il diritto.

(Un silenzio.)

Sembra che tu non capisca. Tra te e la scure del boia c'è nella clessidra tanta sabbia quanta forse potrebbe restare nel pugno d'un bambino. Prendi l'anello. Mi sono lavata le mani, non son più sporche di sangue, non temere. Perché non vuoi prendere l'anello?

GUIDO (*prendendo l'anello e baciandolo*): Lo prendo, mia Signora!

DUCHESSA: Lascerei Padova?

GUIDO: La lascerò.

DUCHESSA: Devi farlo stanotte.

GUIDO: Sì, stanotte.

DUCHESSA: Oh, sia grazia al Cielo!

GUIDO: Potrò ancora vivere: mai la vita m'è parsa tanto dolce!

DUCHESSA: Non perder tempo. Ecco il mantello. Il cavallo è al ponte, il secondo dopo il traghetto. Perché indugi? [*Rintocco di campana.*] Non senti l'orrenda campana che a ogni rintocco ruba un

breve minuto alla tua giovane vita? Non perdere tempo.

GUIDO: Sì, verrà sempre in tempo.

DUCHESSA: Chi?

GUIDO (*con calma*): Il boia.

DUCHESSA: No, no!

GUIDO: Solo lui può farmi uscire da Padova.

DUCHESSA: Non dirlo! Non dire che vuoi schiacciare l'anima mia sotto il peso di due morti! Mi sembra che una basti. Quando mi troverò faccia a faccia con Dio, non voglio che tu appaia con un filo scarlatto sulla tua gola bianca e dica che sono stata io a ucciderti. Ascoltami, persino i dèmoni che ululano nel fondo dell'inferno avrebbero pietà di me; non esser più crudele di loro, a cui è vietata la vista di Dio.

GUIDO: Aspetterò qui, mia Signora.

DUCHESSA: No, no, non puoi. Non capisci che questa notte ho meno potere d'una donna qualsiasi? Ti uccideranno. Attraversando la piazza ho veduto il patibolo; il popolaccio fa già ressa là presso e s'abbandona a ogni scherzo triviale, a ogni lazzo disgustoso, come davanti al palco dei saltimbanchi anziché al trono luttuoso della Morte. Guido, Guido, devi fuggire!

GUIDO: Sì, ma grazie alla mano della Morte, non alla tua.

DUCHESSA: Sei senza pietà. Ora come sempre. No, no, devi uscire di qui!

GUIDO: Qui rimango, Signora.

DUCHESSA: Ti dico di no! Sarebbe una cosa talmente spaventosa che le stelle atterrite cadrebbero dal cielo e la luna allibita verrebbe coperta da un'eclissi e il grande sole si rifiuterebbe di rifulgere sulla terra ingiusta che avesse veduto la tua morte.

GUIDO: Puoi esser certa che non mi muoverò di qui.

DUCHESSA: Non capisci? Una volta che siano qui i giudici, io non avrò alcun potere per evitarti la scure. Non puoi aspettare. Ho peccato ancor poco per te? Non basta la mia colpa, vuoi che da essa ne derivi un'altra, anche più orrenda di quella che l'ha causata. Oh, Dio, Dio! Suggella la matrice pullulante del peccato e rendila sterile! Non voglio vedere sulla mano altro sangue oltre quello che v'è ora.

GUIDO (*afferrandole la mano*): Son dunque caduto tanto in basso che non m'è più consentito di morire per te?

DUCHESSA (*liberandosi*): Morire per me? No, la mia vita è vile, una vita macchiata di tutto il fango del mondo. Non devi morire per

me, non lo devi! Sono una gran peccatrice!

GUIDO: Peccatrice? Lascia che coloro che ignorano ogni tentazione, coloro i quali non han camminato come noi nel fuoco scarlatto della passione, coloro che hanno una vita vuota e neutra, lascia che coloro che non hanno mai amato scagliano pietre contro di te. Io invece...

DUCHESSA: O Dio!

GUIDO (*gettandosi ai suoi piedi*): Tu sei la mia padrona e il mio amore! O capelli d'oro, o labbra di corallo, o volto fatto per incantare e innamorare ogni uomo! Immagine incarnata della pura bellezza! Adorando te, dimentico il passato; adorando te, la mia anima s'unisce alla tua; adorando te mi sento simile a un dio. Anche se consegneranno il mio corpo al boia, il mio amore vivrà in eterno.

(*La Duchessa si copre il viso con le mani, Guido le scosta.*)

Amor mio dolce, solleva i veli frangiati che nascondono i tuoi occhi, lascia che li veda, quegli occhi, e possa dirti che t'amo, che non t'ho mai amato come in questo momento in cui la morte frappa tra noi le sue gelide labbra. Ti amo, Beatrice; non devi dirmi altro? Oh, io posso sopportare le torture del boia, ma non questo silenzio. Non vuoi dirmi che mi ami? Pronuncia quella parola e la Morte sarà dolce per me; non pronunciarla, e cinquantamila morti saranno al paragone pietà. Oh, tu sei crudele e non mi ami!

DUCHESSA: Purtroppo non ne ho più il diritto perché ho insozzato di sangue le mani innocenti dell'amore; tutto quel sangue in terra l'ho sparso io.

GUIDO: Non fosti tu, amor mio. Un dèmone ti ha tentata.

DUCHESSA (*con improvvisa violenza*): No, no. Ciascuno di noi è il dèmone di se stesso. Siamo noi a fare di questo mondo un inferno.

GUIDO: E allora lascia che l'alto Paradiso sprofondi nel Tartaro! Perché io farò di questo mondo il mio breve Paradiso. Io ti amo, Beatrice.

DUCHESSA: Non sono degna del tuo amore: ho peccato.

GUIDO: Per Cristo Signore, no! Se v'è stato peccato, il peccato è stato solo mio. Io ho covato il delitto nel cuore, ne ho condito i miei pasti, ne ho drogato il mio vino. Ho ucciso nella fantasia il maledetto Duca cento volte al giorno. Oh, fosse morto una sola metà delle volte che lo desiderai, la morte si sarebbe annoiata a frequentar questa casa e la colpa avrebbe perduto il sonno. Ma tu, cuore generoso, i cui dolci occhi s'intenerivano alla vista d'un cane

frustato, tu, che bastava farti vedere dai bimbi per far fiorire i loro sorrisi tanto sole portavi con te in ogni gesto, tu che sei l'angelico candore della purezza di Dio... oh, questo che gli uomini possono pur chiamare il tuo peccato, che cosa fu mai?

DUCHESSA: Sì, che cosa? A volte la vita mi sembra un sogno, un sogno malvagio mandato da un dio crudele; poi vedo quel viso esangue nella bara e mi persuado che non è un sogno, che la mia mano è rossa di sangue e che l'animo mio disperato nel tentativo di trovar un porto per il suo amore, al riparo dalla furiosa procella di questo mondo fatto di tormenti, ha portato la sua navicella a spezzarsi contro gli scogli del peccato. Che cosa fu, hai chiesto. Solo un delitto? Sì, niente altro che delitto, un orrendo delitto.

GUIDO: No, no, no! Fu soltanto il fiore nato dalla passione del tuo amore, che in un attimo sbocciò a terribile vita, e in un attimo produsse questo fiore di sangue, che già io avevo colto nel pensiero mille e mille volte. La mia anima era assassina, ma la mia mano si ribellava; la tua mano compì il delitto, ma la tua anima rimase pura. Ecco perché ti amo, Beatrice, colui che non ha pietà di qualcuno come te perseguitata dal destino, non trovi pietà in cielo. Baciarmi, amore... *(Cerca di baciarla.)*

DUCHESSA: No, no, le tue labbra sono pure e le mie sono immonde, poiché il Delitto ha giaciuto con me e il Peccato ha profanato il mio letto. Guido, se mi vuoi bene, fuggi di qui. Ogni minuto è un verme che corrode la tua vita; amore, fuggi di qui e se in futuro penserai a me, ricordami come la donna che t'ha amato più d'ogni altra cosa sulla terra; ricordami, Guido, solo come una donna che ha voluto offrir la vita in sacrificio all'amore e che nella prova uccise l'amore. Oh, che accade? La campana ha smesso di suonare. Odo passi di gente armata sulle scale.

GUIDO *(a parte)*: È il segnale per le guardie; ora verranno.

DUCHESSA: No, non è troppo tardi; devi fuggire, il cavallo è presso il ponte, c'è ancora tempo. Via, via, non restare qui!

(Rumori di armigeri che s'avvicinano. Attraverso l'inferriata si vede passare il gran Cancelliere preceduto da guardie con torce.)

UNA VOCE DA FUORI: Largo al Gran Cancelliere di Padova!

DUCHESSA: È troppo tardi.

UNA VOCE DA FUORI: Fate largo al Boia!

DUCHESSA *(cadendo a sedere)*: Oh!

(Attraverso l'inferriata si vede passare il Boia con la scure in spalla. È seguito da monaci che recano ceri accesi.)

GUIDO: Addio, amore. Devo bere questo veleno: non che tema il boia, ma non voglio morire da solo, sul patibolo.

DUCHESSA: Oh!

GUIDO: Voglio morire qui tra le tue braccia baciandoti la bocca. Addio! (*Solleva la coppa.*) Come? è vuota! (*La getta a terra.*) Cialtrone d'un carceriere, avaro persino di veleno!

DUCHESSA (*debolmente*): Non dare a lui la colpa.

GUIDO: Dio! L'hai bevuto tu? Dimmi che non è vero!

DUCHESSA: Quand'anche lo negassi parlerebbe diverso linguaggio il fuoco che sta divorandomi il cuore.

GUIDO: Perfido amore, perché non ne hai lasciata una goccia anche per me?

DUCHESSA: Conteneva morte per uno solo!

GUIDO: Sulle tue labbra c'è forse un po' di veleno che possa dare anche a me la morte?

DUCHESSA: Perché dovresti morire? Tu non hai sparso sangue, non è giusto che muoia; io l'ho fatto e devo quindi morire. Non dicono forse che il sangue si paga col sangue? Chi lo ha detto? Non ricordo.

GUIDO: Aspettami e le nostre anime lasceranno la terra insieme.

DUCHESSA: No, tu devi vivere. Esistono tante altre donne sulla terra che ti ameranno e non uccideranno per amor tuo.

GUIDO: Io amo te sola.

DUCHESSA: Perciò non è necessario che tu muoia.

GUIDO: Se moriamo insieme, non potremmo riposare insieme nella medesima tomba?

DUCHESSA: È un letto nuziale assai stretto una tomba.

GUIDO: Sufficiente per noi.

DUCHESSA: Lo copriranno con un ruvido lenzuolo funebre, vi semineranno erbe amare; non vi saranno rose nella tomba o saranno tutte avvizzite da quando v'è sceso il mio Signore.

GUIDO: Beatrice, le tue labbra sono rose che la morte non riuscirà a far sfiorire.

DUCHESSA: Ma se saremo nella stessa tomba, non andranno egualmente in polvere le mie labbra? I tuoi occhi innamorati non si dissecceranno egualmente entro le orbite sino alla cecità; e i vermi che saranno testimoni delle nostre nozze non rosicchieranno forse il tuo cuore?

GUIDO: Non importa. La Morte non ha potere sull'amore e quindi morirò con te per l'immortale sovranità dell'Amore!

DUCHESSA: Ma la tomba è buia, la fossa è buia, e quindi io debbo precederti e accendere lumi per la tua venuta. No, non voglio morire, non voglio morire! Amore, tu sei forte e giovane e valoroso più di ogni altro, sbarra il passo all'angelo della morte, combatti con lui per me.

(Sospinge davanti a sé Guido, che volge le spalle al pubblico.)

Ti bacerò quando l'avrai abbattuto. Perché non hai un filtro che possa fermare l'opera del veleno? Non ci son dunque fiumi in Italia dove tu possa prendere una tazza d'acqua per spegnere questo fuoco?

GUIDO: O Dio!

DUCHESSA: Non mi hai mai detto che in Italia c'è la siccità, che non c'è più acqua, ma solo fuoco!

GUIDO: O Amore!

DUCHESSA: Manda a chiamare un chirurgo, non quei che mise tamponi sulle ferite di mio marito, ma un altro... non c'è da perder tempo. Manda a chiamare un cerusico: ogni veleno ha il suo antidoto e lui per denaro ce lo venderà. Digli che per un'ora di vita gli darò tutta Padova... non voglio morire! Oh, sono straziata a morte... no, non toccarmi, il veleno mi mangia il cuore. Non sapevo che si soffrisse tanto per morire; credevo che la vita avesse assunto su sé ogni sofferenza, non è così!

GUIDO: Stelle maledette, spegnete le vostre luci in lagrime e dite alla luna, vostra sovrana, di non splendere più questa notte.

DUCHESSA: Guido, perché siamo qui? È misera questa stanza per un talamo nuziale. Usciamo subito: dove sono i cavalli? Dovremmo essere sulla via di Venezia, a quest'ora. Com'è fredda la notte! Dobbiamo spronare i cavalli. Queste sono le nostre campane nuziali, non è vero Guido?

(All'esterno i monaci han cominciato a salmodiare.)

Musica... dovrebbe esser più gaia, ma oggi il dolore è di moda... chi sa mai perché. Non devi piangere: non è forse vero che ci amiamo? Questo ci basti. Morte, cosa fai qui? Non sei stata invitata a questo tavolo, signora mia! Via! Non abbiamo bisogno di te. Ho brindato a te con una coppa di vino, non di veleno. Quelli che t'han detto che avevo bevuto il tuo veleno, hanno detto una bugia. È stato sparso in terra il veleno... come il sangue del mio Signore: sei venuta troppo tardi.

GUIDO: Lì non c'è nulla, amore. Son tutte ombre. Ombre e non altro.

DUCHESSA: Morte, perché ti fermi qui? Va di sopra. Le fredde pietanze del festino funebre di mio marito sono state preparate per te; questa è una festa di nozze. Non dovete star qui, signora. E per di più è estate; non ci occorrono questi fuochi... ci state bruciando... Guido, di' al becchino che non scavi più quella buca. Io non mi voglio coricare lì. Questo fuoco mi brucia e mi devasta. Puoi farci niente, tu? Acqua, dammi dell'acqua. Oppure un'altra coppa di veleno.

No, adesso non sento più dolore. Non è strano? E la Morte è andata via. Sono contenta, credevo che ci volesse dividere. Dimmi, Guido, sei contento di avermi conosciuta?

GUIDO: Giuro che non avrei voluto vivere in altro modo. Sì, in questo nostro mondo grigio e tranquillo, molti son morti sospirando momenti come questi, e non li hanno avuti.

DUCHESSA: Dunque sei contento... come mi sembra strano!

GUIDO: Perché? Non ho forse avuto davanti a me la Bellezza? Basta questo a dar senso alla vita d'un uomo. Sì, amore, sono contento; sono stato spesso più triste a una festa. Ma chi mai potrebbe esser triste a una festa come questa, con Amore e Morte per coppieri? Amiamoci e moriamo insieme.

DUCHESSA: Sono stata la più colpevole delle donne, ma anche colei che è stata punita più d'ogni altra donna. Credi che... no, non è possibile... credi che l'amore possa cancellare il sangue che mi macchia? versare balsamo nelle mie ferite? chiudere le mie piaghe e rendere i miei fiammeggianti peccati candidi come neve? Perché io ho peccato.

GUIDO: Non pecca chi pecca per amore.

DUCHESSA: Ho peccato, ma forse la mia colpa troverà perdono. Ho molto amato.

Si baciano ora per la prima volta in questo atto; all'improvviso, presa dallo spasimo orrendo della morte, la Duchessa si erge in piedi, si strappa di dosso ogni veste con frenesia e poi, con il volto contorto e sformato dal dolore, cade riversa su una panca e muore.

Guido afferra il pugnale che le pende dalla cintola e si uccide; cadendo tra le ginocchia di lei si aggrappa al mantello gettato sullo scranno.

Una pausa. Passi degli armigeri nel corridoio; s'apre la porta ed entrano il Gran Cancelliere, il Boia e gli armigeri. Vedono una figura semiavvolta nel mantello nero e Guido riverso su di lei, morto. Il Gran Cancelliere con uno scatto solleva il mantello scoprendo il cadavere della

Duchessa, il cui viso è ora l'immagine marmorea della pace, segno del perdono di Dio.

Fine

Salomé

Tragedia in un atto

1892

Premessa

Sull'ideazione di questo breve dramma ha scritto qualche pagina tanto convincente quanto storicamente esatta il critico Francesco Mei nella sua appassionata biografia dello scrittore (Wilde, Rusconi ed., Milano, pp. 90-91):

Durante il soggiorno parigino, dai primi di novembre del 1891 alla metà di gennaio del 1892, Wilde si rimise in contatto con quei giovani scrittori che cercavano nuove forme d'espressione in un simbolismo decadente, rivolto ad esaltare il valore assoluto della parola al di fuori del linguaggio comune. La capitale francese attraeva Wilde non solo per i costumi molto più liberi che non a Londra, ma anche per l'atmosfera intellettuale più congeniale e stimolante. Ospite per qualche giorno dell'ambasciatore inglese Lord Edward Robert Bulwer-Litton, ex viceré delle Indie, che condivideva i suoi gusti particolari, Wilde poteva passare dalla bohème dei ritrovi studenteschi di Montmartre e del Quartiere Latino ai salotti aristocratici ed esclusivi del Faubourg Saint-Germaine, come quello della baronessa Deslandes e della principessa russa Urasov.

Tuttavia, c'era in Oscar un fondo puritano che non gli permetteva di condividere fino in fondo la disperata identificazione di arte e vita dei poeti maledetti: era troppo inglese, troppo legato all'immagine aristocratica del dandy. Più che a Verlaine, si sentiva congeniale a quegli scrittori, come Gide e Pierre Louÿs, in cui l'attrazione dei sensi era temperata da un'autentica inquietudine spirituale e che, come Maeterlinck e Mallarmé, riuscivano a mediare le pulsioni erotiche nell'alchimia quasi ascetica della parola.

Ma ecco i tempi della «folgorazione» e della rapidissima stesura. Lo scrittore Jean Lorrain, oggi più noto per il duello sostenuto contro Proust che per i suoi meriti letterari (Belletti e veleni, Polvere di Parigi, Il signor di Phocas ecc.), era all'epoca l'interprete più sottile e caustico della Parigi mondana e ottimo critico d'arte. Nel suo studio, in cui Lorrain aveva anni prima tentato una meno probabile carriera artistica, Wilde vide un cartone preparatorio della grande tela della Salomé di

Gustave Moreau, quella in cui la principessa, adorna solo di gioielli, danza davanti alla testa del Battista. Per più giorni lo scrittore tentò di trasporre sulla pagina le emozioni che la visione del quadro e il soggetto trattato avevano suscitato in lui, ma senza riuscirci. Provò più volte a stendere il copione ma il tema lo toccava troppo da vicino. Capiva che solo trasferendolo in un'aura mistica e surreale avrebbe potuto oggettivare il grumo emotivo che lo agitava. Forse la relazione con il giovane Alfred Douglas portava adesso stranamente alla luce qualcosa di oscuro, rimosso nell'inconscio, che in seguito alla nuova esperienza amorosa acquistava evidenza drammatica.

L'ispirazione decisiva gli venne un pomeriggio in cui, tornando al suo albergo in Rue des Capucines, sollecitato dalla vista di un quaderno nuovo, seguì l'idea che gli era balenata parlandone a pranzo con gli amici. Scrisse di seguito fino alle undici di sera, poi decise di scendere a mangiare qualcosa al Grand-Café, all'angolo tra il Boulevard e rue Scribe. Sentiva che si era avvicinato al cuore del soggetto, ma gli mancava ancora qualcosa. Si rivolse allora al violinista Riso, che dirigeva l'orchestrina zigana: «Sto scrivendo un dramma su una donna che danza a piedi nudi nel sangue di un uomo che ha amato e che ha fatto uccidere. Ma non riesco ad afferrare bene lo spirito della situazione. Suonami qualcosa che mi metta in sintonia...». Il violinista comprese al volo: Wilde ascoltò, si immerse nell'atmosfera, prese qualche appunto. La notte stessa il copione era terminato.

Wilde scrisse Salomé in francese perché aspirava a crearsi una fama internazionale. Ma altri motivi, di carattere estetico e personale, contribuirono alla scelta. La lingua straniera gli facilitava, con il distacco dal linguaggio comune, logorato dall'uso, l'intento di restituire alla parola tutto il suo potere evocativo di suggestione simbolica e quasi sacrale.

Sul primo tentativo di rappresentare l'opera a Londra, la prima rappresentazione parigina e la prima edizione a stampa della Salomé, si veda la Introduzione al teatro di Masolino D'Amico in questo stesso volume alle pp. 277-78.

Per quanto concerne le rappresentazioni italiane va ricordato un curioso esperimento di rappresentazione parziale al Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia, che il «còrago sublime» raccontava press'a poco così: «Una sera al termine dello spettacolo di Ubu roi di Jarry nell'estate del 1926, gli spettatori erano rimasti in sala a chiacchierare e a discutere e qualcuno s'era messo al pianoforte e suonava la danza dei sette veli dall'opera Straussiana; era presente anche Evgenija Borisenko, che di lì a poco avrebbe assunto lo

pseudonimo di Jia Ruskaja; la danzatrice improvvisò qualche movimento, e ipso facto fu deciso di tentare una messa in scena della Salomé wildiana in soli tre giorni di prove e con la collaborazione degli attori che prendevano parte a Ubu, tra cui Sacripante, la Vercelloni (che sarebbe stata Erodiade) e Lazzarini (Johanaan). Fu fatto e fu un trionfo, ma per due sole repliche perché all'improvviso la Ruskaja sparì e non fu possibile sostituirla».

Rappresentazioni successive con Helena Wnorovska e altre furono coraggiosi tentativi di imporre al pubblico la celebrazione di un erotismo amorale e irrazionale senza riscatti piccolo-borghesi, ma non ottennero quei consensi che era lecito sperare.

Un mezzo infortunio per il regista (Corrado Pavolini) fu il ciclo di rappresentazioni milanesi promosse dall'impresario Remigio Paone, protagonista Laura Adani. Mancò totalmente, a giudizio della critica, «l'atmosfera greve che ammorba la reggia di Gerusalemme» e le invenzioni o digressioni registiche finirono col frantumare questo testo erudito e allusivo, tra i più statici che si possano immaginare.

Restano invece nella storia delle rappresentazioni sceniche importanti le numerose rielaborazioni che di questo testo ha dato Carmelo Bene tra gli anni Sessanta e Settanta, con la collaborazione di Lydia Mancinelli, Alfiero Vincenti, Piero Vida, Luigi Mezzanotte. Con la genialità che solo adesso gli viene riconosciuta, Bene comprese perfettamente che l'estetismo di Wilde era soltanto un modo di stare in scena: «Ci sono due mondi: uno è il mondo reale e di questo non vale la pena di parlare perché lo vedono tutti; l'altro è il mondo dell'arte del quale invece bisogna parlare perché altrimenti non esisterebbe». Nell'apparente gusto parodistico, Bene ci offrì senza pesantezze non l'apologia del languore estetizzante, ma la formula sarcatica e innovatrice della sensibilità moderna.

In anni più recenti il contributo maggiore alla esatta comprensione di questo testo insolito, che celebra la degenerazione della disciplina morale dei sentimenti, è stato dato dalla illuminante regia di Steven Berkoff al Festival di Spoleto: una direzione forse eversiva, ma lucidamente consapevole che «faire l'amour c'est faire le mal». Tra le numerose rappresentazioni a carattere sperimentale si ricordano una buona interpretazione di Anna Suzzi (al Teatro dell'Uccelliera in Villa Borghese a Roma) e una interessante regia di Gian Luca Bottoni (Sala Europa a Bologna, protagonista Karin Grosch, ambientazione anni Settanta).

LUCIO CHIAVARELLI

PERSONAGGI

Erode Antipa, *Tetrarca di Giudea*
Il profeta Johanaan
Il giovane Siriaco, *Capitano della Guardia*
Tigellino, *giovane Romano*
Un Cappadocio
Un Nubiano
Primo Soldato
Secondo Soldato
Il paggio di Erodiade
Primo Nazzareno
Secondo Nazzareno
Primo Giudeo
Secondo Giudeo
Terzo Giudeo
Quarto Giudeo
Quinto Giudeo
Un Saduceo
Un Fariseo
Il boja Naaman
Erodiade, *donna del Tetrarca*
Salomé, *figlia di Erodiade*
Le schiave di Salomé

Scena unica: terrazza nel palazzo di Erode.

La scena finge una vasta terrazza che s'apre sul salone dei banchetti nel palazzo di Erode. Alcuni soldati stanno addossati alla balaustra. A destra, una gradinata amplissima; nello sfondo a sinistra una vecchia cisterna cinta da un riparo di bronzo verde. Luna.

IL GIOVANE SIRIACO: Come è bella la principessa Salomé questa sera!

IL PAGGIO DI ERODIADE: Guarda la luna! È così strana la luna! Sembra una donna che si levi su dalla tomba. Sembra una donna morta. È come se andasse in cerca di cose morte.

IL GIOVANE SIRIACO: Ha un'aria strana. Sembra una piccola

principessa che porti un velo giallo e abbia i sandali d'argento. Come una principessa i cui piedi siano piccole tortore bianche. Par di vederla danzare.

IL PAGGIO DI ERODIADE: Sembra una donna morta. Lentissima si muove.

(Chiasso dal salone dei banchetti.)

PRIMO SOLDATO: Che strepito! Chi sono quelle bestie selvatiche che urlano?

SECONDO SOLDATO: I Giudei. Sempre così fanno. Disputano sulla loro religione.

PRIMO SOLDATO: Perché disputano sulla loro religione?

SECONDO SOLDATO: Non so. Sempre lo fanno. I Farisei, per esempio, stimano che esistano gli angeli, e i Saducei dicono che gli angeli non esistono.

PRIMO SOLDATO: Mi pare sciocco disputare su cose simili.

IL GIOVANE SIRIACO: Come è bella la principessa Salomé questa sera!

IL PAGGIO DI ERODIADE: Tu sempre la guardi. Troppo la guardi. È pericoloso guardare la gente così. Qualcosa di terribile può accadere.

IL GIOVANE SIRIACO: È molto bella stasera.

PRIMO SOLDATO: Il Tetrarca è di umore nero.

SECONDO SOLDATO: Sì; di umore nero.

PRIMO SOLDATO: Sta guardando qualcosa.

SECONDO SOLDATO: Sta guardando qualcuno.

PRIMO SOLDATO: Chi sta guardando?

SECONDO SOLDATO: Non so.

IL GIOVANE SIRIACO: Come è pallida la principessa! Mai l'ho veduta così pallida. Sembra il riflesso di una rosa bianca in uno specchio d'argento.

IL PAGGIO DI ERODIADE: Non devi guardarla. Troppo la guardi.

PRIMO SOLDATO: Erodiade ha riempito la coppa del Tetrarca.

IL CAPPADOCIO: È quella la regina Erodiade? Quella con una mitria nera ricamata di perle, e che ha i capelli incipriati d'azzurro?

PRIMO SOLDATO: Sì; quella è Erodiade, la donna del Tetrarca.

SECONDO SOLDATO: Il Tetrarca ama il bere. Ha vini di tre sorta; uno che gli portano dall'isola di Samotraccia, ed è paonazzo come il manto di Cesare.

IL CAPPADOCIO: Non l'ho veduto mai, Cesare.

SECONDO SOLDATO: Un altro che viene da una città chiamata

Cipro, ed è giallo come l'oro.

IL CAPPADOCIO: Mi piace, l'oro.

SECONDO SOLDATO: E il terzo è vin di Sicilia. Rosso come il sangue.

IL NUBIANO: Gli Dei del mio paese hanno gran sete di sangue. Due volte l'anno sacrificiamo agli Dei ragazzi e fanciulle; cinquanta giovani e cento giovinette. Ma pare che non gliene diamo mai abbastanza, perché sono molto severi con noi.

IL CAPPADOCIO: Nel mio paese non è rimasto neppure un Dio. I Romani li hanno scacciati. C'è chi dice che si sono nascosti nelle montagne; ma non può essere vero. Per tre notti andai sulle montagne, cercandoli in ogni dove: e non li ho trovati. Allora mi diedi a chiamarli per nome; e non sono venuti. Io credo che siano morti.

PRIMO SOLDATO: I Giudei adorano un Dio che non si può vedere.

IL CAPPADOCIO: È un'idea che non mi entra in testa.

PRIMO SOLDATO: Di più, credono soltanto nelle cose invisibili.

IL CAPPADOCIO: Questa poi mi pare proprio da ridere!

VOCE DI JOHANAAN: Dopo di me verrà un Altro più grande di me. Io non sono degno neppure di slacciargli i calzari. Quando giungerà si allieteranno i luoghi desolati; daran fiore come il giglio. Gli occhi dei ciechi vedranno la luce e si apriranno le orecchie dei sordi. Il bambino appena nato caccerà la mano nell'antro del drago; condurrà i leoni per la criniera.

SECONDO SOLDATO: Fallo tacere. Non dice che cose ridicole.

PRIMO SOLDATO: No, no. È un santo. E i suoi modi sono dolci. Ogni giorno quando gli porto il cibo me ne rende grazie.

IL CAPPADOCIO: Chi è?

PRIMO SOLDATO: Un profeta.

IL CAPPADOCIO: Come si chiama?

PRIMO SOLDATO: Johanaan.

IL CAPPADOCIO: E donde viene?

PRIMO SOLDATO: Dal deserto; dove si nutriva di locuste e miele selvatico. Aveva indosso pelli di cammello, e una striscia di pelle attorno ai lombi. Era terribile a vedersi. Sempre lo seguiva una grande moltitudine, né gli mancavano discepoli.

IL CAPPADOCIO: Di che stava parlando ora?

PRIMO SOLDATO: Noi non lo comprendiamo mai. Dice talvolta cose spaventose; ma capirne il senso è impossibile.

IL CAPPADOCIO: Lo si può vedere?

PRIMO SOLDATO: No. Il Tetrarca lo ha vietato.

IL GIOVANE SIRIACO: La principessa ha nascosto il volto dietro al ventaglio! Le sue piccole mani candide trepidano come colombe che volino al nido. Sembrano farfalle bianche. Realmente sono simili a farfalle bianche.

IL PAGGIO DI ERODIADE: Che importa a te? Perché la guardi? Non devi guardarla... Qualcosa di terribile può accadere.

IL CAPPADOCIO (*indicando la cisterna*): Quale strana prigione!

SECONDO SOLDATO: È una vecchia cisterna.

IL CAPPADOCIO: Una vecchia cisterna! Ha da essere molto malsana.

SECONDO SOLDATO: Ma no! Il fratello del Tetrarca, per esempio, il fratello maggiore, primo marito della regina Erodiade, dodici anni ve lo tennero imprigionato; e tuttavia non morì. Dopo dodici anni bisognò strangolarlo.

IL CAPPADOCIO: Strangolarlo? E chi fu tanto ardito?

SECONDO SOLDATO (*additando il boja, un negro enorme*): Quell'uomo laggiù, Naaman.

IL CAPPADOCIO: Non ebbe paura?

SECONDO SOLDATO: Oh, no. Il Tetrarca gli mandò l'anello.

IL CAPPADOCIO: Quale anello?

SECONDO SOLDATO: L'anello di morte. Così non ebbe paura.

IL CAPPADOCIO: Tuttavia è terribile, strangolare un re.

PRIMO SOLDATO: Perché? Hanno anche essi un collo solo, come l'altra gente.

IL CAPPADOCIO: A me par terribile.

IL GIOVANE SIRIACO: La principessa si alza! Abbandona la mensa! Sembra molto agitata. Oh, viene in qua; sì, viene verso di noi. Come è pallida! Mai l'ho veduta così pallida.

IL PAGGIO DI ERODIADE: Non la guardare. Ti scongiuro di non guardarla.

IL GIOVANE SIRIACO: È simile a una colomba sperduta... Ad un narciso che rabbrivisce nel vento... È simile a un fiore argenteo.

(*Entra Salomé*).

SALOMÉ: Non voglio restare. Non posso restare. Perché tutto il tempo il Tetrarca mi guarda con quei suoi occhi di talpa sotto le palpebre tremanti? È strano che così mi guardi il marito di mia madre. Non so cosa significhi. In verità, sì, lo so.

IL GIOVANE SIRIACO: Hai appena lasciato il festino, Principessa?

SALOMÉ: Come è dolce l'aria, qui. Qui posso respirare. Là dentro vi sono dei Giudei di Gerusalemme che fanno lite per i loro sciocchi cerimoniali, e dei barbari che bevono e bevono e versano il vino sul pavimento, e dei Greci di Smirne con gli occhi dipinti e le guance dipinte e i crespi capelli stretti in lunghe trecce, e dei silenziosi astuti Egiziani con appuntite unghie di giada e mantelli rossicci, e dei volgari Romani col loro rozzo parlare. Ah, come odio i Romani! Sono grossolani e brutali e si danno arie di nobili signori.

IL GIOVANE SIRIACO: Vuoi seder qui, Principessa?

IL PAGGIO DI ERODIADE: Perché le parli? Perché la guardi? Oh, qualcosa di terribile accadrà.

SALOMÉ: Come fa bene vedere la luna! Assomiglia a una monetina; la si direbbe un piccolo fiore d'argento. La luna è fredda e casta. Sono certa che è intatta, ha la beltà di una vergine. Sì, è vergine. Mai si è corrotta. Mai si abbandonò agli uomini, come le altre Dee.

VOCE DI JOHANAAN: Il Signore è venuto. Il Figlio dell'Uomo è venuto. I centauri si sono nascosti nell'acqua dei fiumi, e le sirene hanno abbandonato le spiagge e giacciono sotto le foglie delle foreste.

SALOMÉ: Chi ha gridato?

SECONDO SOLDATO: Il profeta, Principessa.

SALOMÉ: Ah, il profeta! Colui del quale il Tetrarca ha paura.

SECONDO SOLDATO: Noi non sappiamo di questo, Principessa. È stato il profeta Johanaan a gridare.

IL GIOVANE SIRIACO: Vuoi che dia ordine di portar qui la tua lettiga, Principessa? La notte è bella nel giardino.

SALOMÉ: Dice di mia madre terribili cose, non è vero?

SECONDO SOLDATO: Noi non lo comprendiamo mai, Principessa.

SALOMÉ: Sì; dice di lei terribili cose.

(Entra una Schiava.)

LA SCHIAVA: Principessa, il Tetrarca ti prega di tornare al banchetto.

SALOMÉ: Non voglio tornare.

IL GIOVANE SIRIACO: Perdonami, Principessa; ma se non rientri certo accadrà qualche sventura.

SALOMÉ: È un vecchio, questo profeta?

IL GIOVANE SIRIACO: Principessa, sarebbe meglio rientrare. Consentimi di ricondurti.

SALOMÉ: Questo profeta... è un vecchio?

PRIMO SOLDATO: No, Principessa: un uomo molto giovane.

SECONDO SOLDATO: Non si può essere certi. Qualcuno dice che sia Elia.

SALOMÉ: Chi è Elia?

SECONDO SOLDATO: Un profeta antichissimo di questo paese, Principessa.

LA SCHIAVA: Quale risposta posso dare al Tetrarca da parte della Principessa?

VOCE DI JOHANAAN: Non gioire, terra di Palestina, se la canna di colui che ti colpì si è spezzata. Perché dal seme del serpente uscirà un basilisco, e quello che da lui nascerà divorerà gli uccelli.

SALOMÉ: Oh strana voce! Vorrei parlargli.

PRIMO SOLDATO: Credo che non sia possibile, Principessa. Il Tetrarca non vuole che alcuno parli a costui. Perfino al Gran Sacerdote ha vietato di parlar-gli.

SALOMÉ: Desidero parlargli.

PRIMO SOLDATO: È impossibile, Principessa.

SALOMÉ: Voglio parlargli.

IL GIOVANE SIRIACO: Non sarebbe meglio tornare al banchetto?

SALOMÉ: Fate uscire il profeta.

(La schiava esce.)

PRIMO SOLDATO: Non osiamo, Principessa.

SALOMÉ *(avviandosi alla cisterna, e guardandovi dentro)*: Come è nero laggiù! Deve essere terribile stare in una fossa così nera. Sembra una tomba... *(Ai soldati:)* Non mi avete udita? Fate uscire il Profeta. Desidero vederlo.

SECONDO SOLDATO: Ti supplico, Principessa, di non esigere questo da noi.

SALOMÉ: Mi fate attendere!

PRIMO SOLDATO: Principessa, le nostre vite ti appartengono; ma non possiamo far questo. E non è a noi, in ogni modo, che dovresti chiederlo.

SALOMÉ *(guardando il giovane Siriaco)*: Ah!

IL PAGGIO DI ERODIADE: Cosa sta per accadere? Oh, sono certo che qualche sventura accadrà.

SALOMÉ *(avvicinandosi al giovane Siriaco)*: Tu farai questo per me, non è vero, Narraboth? Farai questo per me. Sempre sono stata buona con te. Lo farai per me. Vorrei soltanto guardare questo strano profeta. Gli uomini ne hanno tanto parlato. Spesso ho udito il Tetrarca parlare di lui. Io credo che ne abbia paura. E tu, anche tu

hai paura di lui, Narraboth?

IL GIOVANE SIRIACO: Non lo temo, Principessa; non c'è uomo che io tema. Ma il Tetrarca ha vietato a chiunque di sollevare il coperchio di questo pozzo.

SALOMÉ: Tu farai questo per me, Narraboth; e domani, quando passerò nella mia lettiga sotto l'arco dei venditori di idoli, io lascerò cadere per te un fiorellino, un fiorellino verde.

IL GIOVANE SIRIACO: Non posso, Principessa, non posso.

SALOMÉ (*sorridendo*): Tu farai questo per me, Narraboth. Tu sai che farai questo per me. E domani, quando passerò nella mia lettiga presso al ponte dei compratori di idoli, ti guarderò attraverso i veli di mussola, ti guarderò, Narraboth, e forse ti sorriderò. Guardami, Narraboth, guardami. Ah! Tu lo sai che farai quanto ti chiedo. Lo sai bene... Io so che lo farai.

IL GIOVANE SIRIACO (*al terzo Soldato*): Fa' uscire il Profeta... La Principessa Salomé vuol vederlo.

SALOMÉ: Ah!

IL PAGGIO DI ERODIADE: Oh, come è strana la luna! Si direbbe la mano di una giovane donna che cerchi di coprirsi con un sudario.

IL GIOVANE SIRIACO: Come è strana! Somiglia a una piccola principessa dagli occhi d'ambra. Traverso le nuvole di mussola sorride come una piccola principessa.

(*Il Profeta si solleva fino alla cintola su dalla cisterna. Salomé lo guarda e arretra lentamente.*)

JOHANAAN: Dov'è quegli la cui coppa di vizii è ormai colma? Dov'è quegli che un giorno in faccia a tutto il popolo morrà vestito d'argento? Ordinategli di uscire, perché possa ascoltare la voce di colui che ha gridato nei deserti e nelle case dei re.

SALOMÉ: Di chi parla?

IL GIOVANE SIRIACO: Non si capisce mai, Principessa.

JOHANAAN: Dov'è quella che avendo veduto sulle pareti immagini dipinte di uomini, le ben colorate immagini dei Caldei, si è abbandonata alla libidine dei suoi occhi e ha mandato ambasciatori in Caldea?

SALOMÉ: È di mia madre che parla.

IL GIOVANE SIRIACO: Oh no, Principessa.

SALOMÉ: Sì, è di mia madre che parla.

JOHANAAN: Dov'è quella che si è concessa ai capitani Assiri, i quali hanno cinture attorno ai lombi e tiare sul capo di varii colori? Dov'è quella che si è data ai giovani di Egitto, vestiti di lino sottile e

di porpora, che hanno scudi d'oro, elmi d'argento, corpi robusti? Ordinatele di alzarsi dal suo giaciglio di vergogne, dal suo letto incestuoso, affinché possa ascoltare la parola di colui che prepara le vie del Signore, e pentirsi delle commesse iniquità. E anche se non si pentirà mai, ma sempre resterà stretta ai suoi abomini, ugualmente comandatele di venire: perché la sferza del Signore è nelle mani del Signore.

SALOMÉ: Ma è terribile, è terribile!

IL GIOVANE SIRIACO: Non restar qui, Principessa, te ne scongiuro.

SALOMÉ: I suoi occhi, soprattutto, sono terribili. Come fori neri bruciati con le torcie in un arazzo di Tiro. Come le caverne nere dove vivono i draghi. Assomigliano alle nere caverne di Egitto dove i draghi s'intanano. Assomigliano a laghi neri turbati da fantastiche lune... Credi che parlerà ancora?

IL GIOVANE SIRIACO: Non restar qui, Principessa. Te ne scongiuro, non rimanere.

SALOMÉ: Come è consunto! Assomiglia a una esile statua di avorio. A una immagine d'argento. Certamente è casto come la luna. Rassomiglia a un raggio di luna, a un'asta d'argento. La sua carne dev'essere gelida come l'avorio. Vorrei guardarlo più d'accosto.

IL GIOVANE SIRIACO: No; no, Principessa.

SALOMÉ: Devo guardarlo più d'accosto.

IL GIOVANE SIRIACO: Principessa! Principessa!

JOHANAAN: Chi è questa femmina che mi guarda? Non voglio che mi guardi. Perché mi guarda con i suoi occhi d'oro sotto alle palpebre dorate? Non so chi ella sia. Non desidero sapere chi sia. Comandatele di andarsene. Non è a lei che voglio parlare.

SALOMÉ: Io sono Salomé, figlia di Erodiade, Principessa di Giudea.

JOHANAAN: Indietro! Figlia di Babilonia! Non accostarti all'eletto del Signore. Tua madre ha sommerso il mondo nel vino delle sue nequizie, e il grido delle sue colpe è salito alle orecchie di Dio.

SALOMÉ: Parla ancora, Johanaan. La tua voce è un vino per me.

IL GIOVANE SIRIACO: Principessa! Principessa! Principessa!

SALOMÉ: Parla ancora! Parla ancora, Johanaan; e dimmi ciò che ho da fare.

JOHANAAN: Figlia di Sodoma, non accostarti! Ma copriti il volto

con un velo, e cospargiti di cenere il capo, e va' nel deserto a cercare il Figlio dell'Uomo.

SALOMÉ: Chi è il Figlio dell'Uomo? È bello come tu lo sei, Johanaan?

JOHANAAN: Allontanati! Odo nel palazzo l'angelo della morte che batte le ali.

IL GIOVANE SIRIACO: Principessa, ti supplico di rientrare.

JOHANAAN: Angelo del Signore Iddio, cosa fai tu qui con la tua spada? Chi cerchi tu in questa dimora della laidezza? Il giorno di colui che morrà in abito d'argento non è ancora venuto.

SALOMÉ: Johanaan!

JOHANAAN: Chi parla?

SALOMÉ: Io sono, Johanaan, innamorata del tuo corpo! Bianco è il tuo corpo come i gigli di un campo che mai fu falciato. Bianco è il tuo corpo come le nevi che stanno sulle montagne; come le nevi che stanno sulle montagne di Giudea, e si sciolgono nelle valli. Non sono nel giardino della Regina di Arabia così bianche le rose come il tuo corpo. Nemmeno le rose del giardino della Regina di Arabia, il giardino profumato di spezie della Regina di Arabia; né il piede dell'alba quando si posa sulle foglie, né il seno della luna quando giace sul seno del mare... Nulla c'è al mondo bianco così come il tuo corpo. Lascia che io tocchi il tuo corpo.

JOHANAAN: Indietro! Figlia di Babilonia! Attraverso la donna il male è penetrato nel mondo. Non parlarmi, non ti ascolterò. Ascolto solo la voce di Iddio Signore.

SALOMÉ: Orrendo è il tuo corpo. Assomiglia al corpo di un lebbroso. Assomiglia al grezzo di un muro dove hanno strisciato le vipere; a un muro grezzo dove gli scorpioni hanno fatto il nido. Assomiglia a un sepolcro imbiancato pieno di luride cose. Orribile è il tuo corpo, orribile. È dei tuoi capelli che sono innamorata, Johanaan. I tuoi capelli sono come grappoli d'uva, come i grappoli di uva nera che pendono dalle vigne di Eden nel paese degli Edomiti. I tuoi capelli assomigliano ai cedri del Libano, i grandi cedri del Libano generosi della loro ombra ai leoni e ai ladri che fuggono la luce del giorno. Non sono così nere le lunghe notti nere quando la luna nasconde il suo volto e le stelle temono di mostrarsi. Il silenzio che abita nelle foreste non è così nero. Nulla al mondo è così nero come i tuoi capelli... Lascia ch'io tocchi i tuoi capelli.

JOHANAAN: Indietro, figlia di Sodoma! Non toccarmi. Non profanare il tempio del Signore.

SALOMÉ: I tuoi capelli sono orribili. Sono coperti di fango e di polvere. Assomigliano a una corona di spine posata sulla tua fronte. Somigliano a un gruppo di serpenti neri che ti si divincolano intorno al collo. Non amo i tuoi capelli... È la tua bocca che desidero, Johanaan. La tua bocca è come una ghirlanda di scarlatto sopra una torre d'avorio. È come una melagrana tagliata con una lama d'avorio. I fiori del melograno, che sbocciano nei giardini di Tiro e sono più rossi delle rose, non son così rossi. Così rossi non sono i rossi squilli di tromba che annunziano l'appressarsi dei re e sbigottiscono il nemico. Più rossa dei piedi di coloro che pigiano l'uva nei tini, è la tua bocca. Più delle zampette di quelle colombe amiche dei templi e che i sacerdoti nutriscono, è rossa la tua bocca. Più rossa dei piedi di colui che viene dalla foresta dove ha ucciso un leone e visto le tigri dorate. È simile la tua bocca a un ramo di corallo trovato dai pescatori giù nel crepuscolo del mare; prezioso corallo da serbar per i re!... È come quel vermiglio che il Moabita trova nelle miniere di Moab, e che i re gli portano via. È come l'arco del Re dei Persiani, dipinto di vermiglio e che ha il puntale di corallo. Niente al mondo è così rosso come la tua bocca... Lascia che io baci la tua bocca.

JOHANAN: Oh mai, figlia di Babilonia! Figlia di Sodoma, mai!

SALOMÉ: Io voglio baciare la tua bocca, Johanaan. Voglio baciare la tua bocca.

IL GIOVANE SIRIACO: Principessa, oh tu Principessa che somigli a un giardino di mirra, tu che sei la colomba di tutte le colombe, non guardare quest'uomo, non guardarlo! Non dirgli queste parole. Non potrà sopportarle... Principessa, Principessa, non dire!

SALOMÉ: Voglio baciare la tua bocca, Johanaan.

IL GIOVANE SIRIACO: Ah! (*Si uccide e cade fra Salomé e Johanaan.*)

IL PAGGIO DI ERODIADE: Il giovane Siriaco si è ucciso. Si è ucciso il giovane Capitano! Si è ucciso colui che era mio amico! Io gli avevo dato un cofanetto di aromi e delle bûccole d'argento, e ora si è ucciso. Oh, non aveva predetto egli stesso che qualche sciagura sarebbe accaduta? Anch'io l'ho predetto; ed è accaduta. Lo sapevo che la luna cercava una cosa morta, ma non sapevo che cercasse di lui. Ah, perché non l'ho nascosto alla luna? Se lo avessi nascosto in una caverna non lo avrebbe veduto.

PRIMO SOLDATO: Principessa, il giovane Capitano si è ucciso.

SALOMÉ: Lascia che io baci la tua bocca, Johanaan.

JOHANAAN: Non temi, figlia di Erodiade? Già ti premonii che avevo udito nel palazzo batter l'ali l'angelo della morte, ed ecco, non è venuto, l'angelo della morte?

SALOMÉ: Lascia ch'io baci la tua bocca.

JOHANAAN: Uno solo, figlia dell'adulterio, uno solo può salvarti, ed è Quegli di cui dissi. Va' in cerca di Lui. Sta in una barca nel mare di Galilea, e parla ai Suoi discepoli. Inginocchiati sulla sponda del mare, e chiamalo col Suo nome. Quando verrà da te – ché lui viene a chiunque lo chiami – gettati ai Suoi piedi e chiedigli la remissione dei tuoi peccati.

SALOMÉ: Lascia ch'io baci la tua bocca.

JOHANAAN: Maledizione su di te! Figlia di una madre incestuosa, maledizione su di te!

SALOMÉ: Io voglio baciare la tua bocca, Johanaan.

JOHANAAN: Non ti guarderò. Non voglio guardarti. Tu sei maledetta, Salomé; sei maledetta. (*Discende nella cisterna.*)

SALOMÉ: Voglio baciare la tua bocca, Johanaan. Voglio baciare la tua bocca.

PRIMO SOLDATO: Dobbiamo trasportare altrove la spoglia. Non piace al Tetrarca veder cadaveri, fuori da quelli che lui stesso ha uccisi.

IL PAGGIO DI ERODIADE: Era il mio fratello; più vicino a me di un fratello. Gli regalai un cofanetto pieno di aromi, e un anello di agata che portava sempre al dito. Andavamo la sera lungo il fiume, tra i mandorli, e mi narrava le cose del suo paese. Parlava come in un sussurro. La sua voce assomigliava al suono di flauto d'un suonatore di flauto. E molto anche amava di contemplarsi nel fiume. Io di questo gli facevo rimprovero.

SECONDO SOLDATO: Hai ragione; bisogna nascondere il cadavere. Il Tetrarca non deve vederlo.

PRIMO SOLDATO: Qui il Tetrarca non verrà mai. Non viene mai sulla terrazza. Teme troppo il profeta.

(*Entrano Erode, Erodiade e tutta la Corte.*)

ERODE: Dove è Salomé? Dove è la Principessa? Perché non è tornata al banchetto come le ordinai? Ah, eccola.

ERODIADE: Non devi guardarla. Tu sempre la guardi.

ERODE: È strana la luna stanotte. Non è strana? Assomiglia a una demente, una demente che cerchi dovunque degli amanti. Ed è ignuda. È completamente ignuda. Le nubi cercano di coprire la sua nudità, ma ella non lo permette. Si mostra ignuda nel cielo. Va

barcollando framezzo alle nubi come un'ubriaca... Sono sicuro che va in cerca di amanti. Non barcolla come un'ubriaca? Non è vero che assomiglia a una demente?

ERODIADE: No; la luna assomiglia alla luna, questo è tutto. Non hai niente da fare in questo luogo.

ERODE: Voglio restarvi! Manesseh, stendi là dei tappeti. Accendi delle torce, porta fuori le tavole d'avorio e le tavole di diaspro. L'aria qui è deliziosa. Voglio bere altro vino con i miei ospiti. Dobbiamo fare i più grandi onori agli inviati di Cesare.

ERODIADE: Non è per essi che tu rimani.

ERODE: Sì, l'aria è deliziosa. Vieni, Erodiade, i nostri ospiti ci attendono. Ah! sono scivolato! sono scivolato nel sangue! Cattivo presagio. È un pessimo presagio. Come mai v'è del sangue qui?... e questo cadavere, che fa qui questo cadavere? Credete ch'io sia come il re di Egitto, il quale non dà un festino senza offrire agli ospiti la vista di un cadavere? Di chi è? Non voglio guardarlo.

PRIMO SOLDATO: È il nostro capitano, oh re. È il giovane Siriaco che tu facesti capitano or è appena tre giorni.

ERODE: Non ho dato ordine che fosse ucciso.

SECONDO SOLDATO: Si è ucciso con le sue stesse mani, oh re.

ERODE: Per qual motivo? Lo avevo fatto capitano.

SECONDO SOLDATO: Non lo sappiamo, oh re. Ma si è ucciso.

ERODE: È strano. Credevo che soltanto i filosofi romani si uccidessero. Non è vero, Tigellino, che i filosofi a Roma si uccidono?

TIGELLINO: Ve ne sono che si uccidono, oh re. Sono gli Stoici. Gli Stoici sono gente volgare. Sono gente ridicola. Per mio conto li stimo assolutamente ridicoli.

ERODE: Anch'io. È ridicolo uccidersi.

TIGELLINO: A Roma tutti ridono di costoro. L'Imperatore ha scritto una satira che li riguarda. La si recita in ogni dove.

ERODE: Oh! Ha scritto una satira contro di loro? Cesare è meraviglioso. Tutto sa fare... È strano che il giovane Siriaco si sia ucciso. Mi duole che si sia ucciso; me ne duole molto; perché era bello a vedersi. Era bellissimo. Aveva gli occhi molto languidi. Mi ricordo di aver osservato che guardava Salomé languidamente. In verità, la guardava troppo.

ERODIADE: Altri ve ne sono che la guardano troppo.

ERODE: Suo padre era un re; e io lo cacciai dal suo regno. E sua madre, che era regina, tu la riducesti schiava, Erodiade. Era dunque

qui come mio ospite, per così dire, e per questo motivo l'ho fatto mio capitano. Mi duole che sia morto! Oh, perché avete lasciato qui il cadavere? Non voglio guardarlo... Portatelo via! (*Trasportano via la salma.*) Fa freddo qui. Tira vento. Non tira vento?

ERODIADE: No, non c'è vento.

ERODE: Ti dico che tira vento. E sento nell'aria qualcosa che assomiglia a un battito d'ali, al battito di grandi ali. Non lo senti?

ERODIADE: Non sento nulla.

ERODE: Non lo sento più. Ma l'ho sentito. Era il vento che soffiava, sicuramente. È passato. Ma no, di nuovo lo sento. Non lo senti? Proprio come un battito d'ali.

ERODIADE: Ti dico che non vi è nulla. Sei malato. Rientriamo.

ERODE: Non sono malato. È tua figlia che non sta bene. Ha l'aria di una persona che non sta bene. Mai l'ho veduta così pallida.

ERODIADE: Ti ho detto di non guardarla.

ERODE: Versatemi da bere. (*Viene portato del vino.*) Salomé, vieni a bere un poco di vino con me. Ho qui un vino eccellente. Cesare in persona me lo ha mandato. Bagnavi le tue piccole labbra rosse, che io poi vuoti la tazza.

SALOMÉ: Non ho sete, Tetrarca.

ERODE: Senti come questa tua figlia mi risponde?

ERODIADE: Fa bene. Perché sempre la guardi?

ERODE: Portatemi della frutta matura. (*Viene portata della frutta.*) Salomé, vieni a mangiare della frutta con me. Amo vedere in un frutto il segno dei tuoi piccoli denti. Mordi solo un poco di questo frutto, e io poi mangerò quanto ne resta.

SALOMÉ: Non ho fame, Tetrarca.

ERODE (*a Erodiade*): Vedi come allevasti questa tua figlia.

ERODIADE: Mia figlia e io discendiamo da stirpe regale. Quanto a te, tuo padre era un cammelliere! E un ladrone per giunta!

ERODE: Tu mentisci!

ERODIADE: Ben sai che è vero.

ERODE: Salomé, vieni a sederti accanto a me. Voglio darti il trono di tua madre.

SALOMÉ: Non sono stanca, Tetrarca.

ERODIADE: Vedi cosa pensa di te.

ERODE: Portatemi... Che cosa è che voglio? Non so più. Ah, sì! Mi ricordo!

VOCE DI JOHANAAN: Ecco! Il tempo è venuto! Quanto predissi si compie, dice il Dio Signore. Ecco! il giorno di cui ho parlato.

ERODIADE: Comandategli di tacere. Non voglio ascoltare la sua voce. Eternamente quest'uomo vomita insulti contro di me.

ERODE: Nulla ha detto contro di te. Ed è poi un grandissimo profeta.

ERODIADE: Non credo nei profeti. Può un uomo dire il futuro? Nessuno lo conosce. E poi eternamente m'insulta. Ma io credo che tu lo tema... So bene che tu lo temi.

ERODE: Non lo temo. Di nessuno ho paura.

ERODIADE: Ti dico che hai paura di lui. Se non hai paura di lui, perché non lo abbandoni ai Giudei che da sei mesi fanno schiamazzo per averlo?

UN GIUDEO: In verità, mio signore, sarebbe meglio consegnarlo nelle nostre mani.

ERODE: Basta su tale argomento. Avete già avuto la mia risposta. Non voglio consegnarlo nelle vostre mani. È un santo. È un uomo che ha visto Dio.

UN GIUDEO: Non può essere. Nessuno ha veduto Dio, dopo il profeta Elia. È l'ultimo uomo che abbia veduto Dio. Al nostro tempo Dio non si mostra. Si nasconde. Per questo grandi mali sono caduti sul paese.

UN ALTRO GIUDEO: In verità, nessuno sa se il profeta Elia abbia realmente veduto Dio. Forse quella che ha visto era soltanto l'ombra di Dio.

TERZO GIUDEO: Dio non è mai occulto. Si mostra in ogni attimo e in ogni cosa. Dio è così in quel che è male come in quel che è bene.

QUARTO GIUDEO: Questo non va detto. È una dottrina molto pericolosa. È una dottrina che viene dalle scuole di Alessandria, dove si insegna la filosofia dei Greci. E i Greci appartengono ai Gentili; non sono nemmeno circumcisi.

QUINTO GIUDEO: Nessuno può dire come opera Iddio. Le sue vie sono misteriose. Forse quanto noi chiamiamo male è bene e quanto chiamiamo bene è male. Di nulla v'è certezza. Noi dobbiamo per forza sottometterci a tutto, perché Dio è molto potente. Stritola il forte insieme al debole, perché non ha riguardi per uomo al mondo.

PRIMO GIUDEO: Dici il vero. Dio è terribile; spezza il forte e il debole così come si macina il grano. Ma quell'uomo non ha mai veduto Iddio. Nessuno ha veduto Dio, dopo il profeta Elia.

ERODIADE: Falli tacere. Mi stancano.

ERODE: Ma ho inteso dire che proprio Johanaan è il profeta Elia.

IL GIUDEO: Questo non può essere. Più di trecento anni sono passati dai giorni del profeta Elia.

ERODE: Ma ho inteso dire che proprio Johanaan è il profeta Elia.

IL GIUDEO: No, non è il profeta Elia.

LA VOCE DI JOHANNAAN: Così il giorno è venuto, il giorno del Signore; e io odo sulle montagne i passi di Colui che sarà il Salvatore del mondo.

ERODE: Cosa significa questo? Il Salvatore del mondo?

TIGELLINO: È un titolo che si dà a Cesare.

ERODE: Ma Cesare non viene nella Giudea. Anche ieri ho ricevuto lettere da Roma. Nulla contenevano intorno a questa faccenda. E tu, Tigellino, che eri a Roma durante l'inverno, hai sentito nulla intorno a questa faccenda, tu?

TIGELLINO: Nulla, oh re, ne ho sentito. Spiegavo soltanto il titolo. È uno fra i titoli di Cesare.

ERODE: Ma Cesare non può venire. Soffre troppo della gotta. Dicono che i suoi piedi siano come quelli degli elefanti. E poi ci sono ragioni di Stato. Chi lascia Roma, perde Roma. Non verrà. Cesare, comunque, è signore; verrà se lo desidera. Tuttavia credo che non verrà.

PRIMO NAZZARENO: Non è a proposito di Cesare, oh re, che il profeta ha detto quelle parole.

ERODE: Non di Cesare?

PRIMO NAZZARENO: No, oh re.

ERODE: A proposito di chi ha parlato?

PRIMO NAZZARENO: A proposito del Messia, che è venuto. Il profeta ha detto quelle parole.

ERODE: Il Messia non è venuto.

PRIMO NAZZARENO: È venuto; e in ogni dove compie miracoli.

ERODIADE: Oh! oh! miracoli! Non credo nei miracoli. Ne ho visti troppi. (*Al Paggio.*) Il mio ventaglio!

PRIMO NAZZARENO: Quell'Uomo compie veri miracoli. Così, a certi sponsali che ebbero luogo in una cittadina della Galilea, una città di qualche importanza, ha mutato l'acqua in vino. Gente che vi si trovava me lo ha riferito. Anche ha sanato due volte lebbrosi all'ingresso di Cafarnao, semplicemente toccandoli.

SECONDO NAZZARENO: No, era un cieco quello che ha sanato a Cafarnao.

PRIMO NAZZARENO: No, erano lebbrosi. Ma anche dei ciechi ha guarito; ed è stato visto su una montagna a parlare con gli angeli.

UN SADUCEO: Non esistono angeli.

UN FARISEO: Gli angeli esistono; ma non credo che costui abbia parlato con loro.

PRIMO NAZZARENO: Da una grande moltitudine di persone fu visto parlare con gli angeli.

UN SADUCEO: Non con gli angeli.

ERODIADE: Come questi uomini mi stancano! Sono ridicoli! (*Al Paggio.*) Dunque, il mio ventaglio? (*Il Paggio le dà il ventaglio.*) Hai gli occhi sognanti. Non devi sognare. Sogna soltanto chi non sta bene. (*Colpisce il Paggio col ventaglio.*)

SECONDO NAZZARENO: C'è anche il miracolo della figlia di Giairo.

PRIMO NAZZARENO: Sì, quello è certo. Nessuno può negarlo.

ERODIADE: Questi uomini sono pazzi. Hanno guardato troppo a lungo la luna. Comanda che tacciano.

ERODE: Qual è il miracolo della figlia di Giairo?

PRIMO NAZZARENO: La figlia di Giairo era morta. Egli l'ha resuscitata.

ERODE: Resuscita i morti?

PRIMO NAZZARENO: Sì, oh re. Resuscita i morti.

ERODE: Non voglio che faccia questo. Gli proibisco di farlo. Non permetterò a nessuno di resuscitare i morti. Dov'è ora quest'Uomo?

SECONDO NAZZARENO: Dovunque, Egli è, mio signore; ma arduo è trovarlo.

PRIMO NAZZARENO: Dicono che sia ora in Samaria.

UN GIUDEO: È facile vedere che non è il Messia, se si trova in Samaria. Non è per i Samaritani che il Messia verrà. I Samaritani sono maledetti; non portano offerte al tempio.

SECONDO NAZZARENO: Ha lasciato la Samaria da qualche giorno. Credo che in questo momento si trovi nelle vicinanze di Gerusalemme.

PRIMO NAZZARENO: No, non è là. Vengo ora da Gerusalemme. Da due mesi non so nulla di lui.

ERODE: Non importa! Ma che lo trovino, e che gli dicano da parte mia che non gli permetto di resuscitare i morti. Mutare l'acqua in vino, sanare i lebbrosi e i ciechi... Se vuole, può fare queste cose. Contro queste cose non ho nulla da dire. In realtà la credo una buona azione, guarire un lebbroso. Ma non permetto a nessuno di resuscitare i morti. Sarebbe terribile se i morti tornassero.

VOCE DI JOHANAAN: Ah! la meretrice! la bagascia! Ah! la figlia di Babilonia con i suoi occhi d'oro e le sue palpebre dorate! Così dice il Signore Iddio: che venga contro di lei una moltitudine di uomini. Che il popolo si armi di pietre, e la lapidi...

ERODIADE: Comandagli di tacere.

VOCE DI JOHANAAN: Che i capitani di guerra la trafiggano con le spade, che la schiaccino sotto gli scudi.

ERODIADE: Oh, ma è un'infamia!

VOCE DI JOHANAAN: È così che monderò la terra da ogni iniquità, e che tutte le donne impareranno a non imitare i suoi abomini.

ERODIADE: Senti cosa dice contro di me? Tu tolleri che insulti la tua donna?

ERODE: Non ha pronunciato il tuo nome.

ERODIADE: E con questo? Sai bene che a me sono diretti i suoi insulti. E io sono la tua donna, non è vero?

ERODE: Tu, cara e nobile Erodiade, sei in verità la mia donna; e prima eri la donna di mio fratello.

ERODIADE: Fosti tu a strapparmi dalle sue braccia.

ERODE: Sicuramente ero il più forte... Ma lasciamo questo argomento. Non voglio parlarne. È causa delle terribili parole pronunciate dal profeta. Forse per questo una sventura accadrà. Non parliamone. Nobile Erodiade, noi trascuriamo i nostri ospiti. Riempi la mia coppa, oh bene amata. Olà, riempiate di vino le grandi coppe d'argento e le grandi coppe di cristallo. Io berrò a Cesare. Vi sono dei Romani qui, dobbiamo bere alla salute di Cesare.

TUTTI: Cesare! Cesare!

ERODE: Non vedi tua figlia, come è pallida?

ERODIADE: Cosa importa a te, se è pallida o no?

ERODE: Mai l'ho veduta così pallida.

ERODIADE: Non devi guardarla.

VOCE DI JOHANAAN: In quel giorno il sole si farà nero come tela di sacco tessuta di crine, e la luna come sangue, e le stelle dei cieli cadranno sulla terra come i fichi maturi cadono dal fico, e i re della terra tremeranno.

ERODIADE: Ah! Ah! mi piacerebbe vederlo quel giorno di cui parla, quando la luna diverrà come sangue, e le stelle cadranno sulla terra come fichi maturi. Questo profeta parla come un ubriaco... ma non posso sopportare il tono della sua voce. Odio la sua voce. Comandagli di tacere.

ERODE: Non voglio. Non intendo quello che dice, ma forse è un presagio.

ERODIADE: Io non credo nei presagi. Parla da ubriaco.

ERODE: Potrebbe essere ebbro del vino di Dio.

ERODIADE: Che vino è, il vino di Dio? Da quali vigneti si raccoglie? In quale tino si può trovarlo?

ERODE (*da questo momento guarda sempre Salomé*): Tigellino, quando eri a Roma ultimamente, l'Imperatore ti ha detto qualcosa a proposito di...?

TIGELLINO: A proposito di che, signore?

ERODE: Cosa, a proposito? Ti ho forse rivolto qualche domanda? Ho dimenticato cosa volevo chiederti!

ERODIADE: E ancora continui a guardare mia figlia. Non devi guardarla. Già te l'ho detto.

ERODE: Non dici altro.

ERODIADE: Lo dico di nuovo.

ERODE: E quella ricostruzione del Tempio di cui si è tanto parlato, se ne farà poi qualcosa? Dicono che il velo del Santuario sia scomparso, è vero?

ERODIADE: Sei stato tu stesso a rubarlo. Parli a casaccio. Non voglio restare qui. Rientriamo.

ERODE: Danza per me, Salomé.

ERODIADE: Non voglio che danzi.

SALOMÉ: Non ho voglia di danzare, Tetrarca.

ERODE: Salomé, figlia di Erodiade, danza per me.

ERODIADE: Lasciala stare.

ERODE: Ti ordino di danzare, Salomé.

SALOMÉ: Non voglio danzare, Tetrarca.

ERODIADE (*ridendo*): Vedi come ti ubbidisce.

ERODE: Cosa m'importa se danza o no? Non conta nulla per me. Stasera sono felice; felicissimo sono. Mai sono stato così felice.

PRIMO SOLDATO: Il Tetrarca è di umore nero. Non è di umore nero?

SECONDO SOLDATO: Sì; di umore nero.

ERODE: Perché non dovrei essere felice? Cesare, che è signore di tutte le cose, mi ama assai. Mi ha inviato ora dei preziosissimi doni. Anche mi ha promesso di chiamare a Roma il re di Cappadocia che è mio nemico. Forse a Roma lo crocifiggerà, dacché può fare tutto quello che gli piace. Davvero, Cesare è signore. Così, vedete, ho diritto di essere felice. Anzi, sono felice. Non sono mai

stato così felice. Nulla v'è al mondo che possa turbare il mio piacere.

VOCE DI JOHANAN: Starà seduto su questo trono. Sarà vestito di scarlatto e di porpora. Terrà nella mano una coppa d'oro colma delle sue bestemmie. E l'angelo del Signore lo colpirà. E sarà divorato dai vermi.

ERODIADE: Senti cosa dice di te. Dice che sarai divorato dai vermi.

ERODE: Non è di me che parla. Non parla mai contro di me. È del re di Cappadocia che parla; il re di Cappadocia, che è mio nemico. È lui che sarà divorato dai vermi. Non sono io. Mai ha detto una parola contro di me, questo profeta, se non che ho commesso peccato prendendo per donna la donna di mio fratello. Forse ha ragione. Perché in verità tu sei sterile.

ERODIADE: Sono sterile, eh? Tu lo dici, tu che guardi sempre mia figlia, e vorresti che danzasse per tuo piacere. È sciocco dirlo. Io ho generato una figlia. Tu non hai generato nessuno, no, nemmeno con una delle schiave. Sei tu sterile, non io.

ERODE: Silenzio, femmina. Dico che tu sei sterile. Non mi hai generato nessun figlio, e il profeta dice che la nostra unione non è vera unione. Dice che è un'unione incestuosa, un'unione che recherà delle sventure... Temo che dica il giusto. Ma non è il momento di parlarne. Vorrei essere felice in questo momento. In verità, sono felice. Nulla v'è che mi manchi.

ERODIADE: Godo che tu sia così lieto stasera. Non è tua abitudine. Ma è tardi. Rientriamo. Non dimenticarti che andiamo a caccia all'alba. Tutti gli onori sono dovuti ai messi di Cesare, non è vero?

SECONDO SOLDATO: Che faccia cupa ha il Tetrarca.

PRIMO SOLDATO: Sì, ha una faccia cupa...

ERODE: Salomé, Salomé, danza per me. Ti prego, danza per me. Sono triste stasera. Sì; sono molto triste stasera. Venendo qua scivolai sul sangue, che è presagio cattivo; e udii, sono sicuro che udii un battito d'ali, un battito di gigantesche ali. Non so cosa significa... Sono triste stasera. Danza dunque per me. Danza per me, Salomé, te ne supplico. Se danzi per me puoi chiedermi ciò che vuoi, e io te lo darò, fosse anche la metà del mio regno.

SALOMÉ (*alzandosi*): Davvero mi darai qualunque cosa io ti chieda, Tetrarca?

ERODIADE: Non danzare, figlia mia.

ERODE: Tutto, anche la metà del mio regno.

SALOMÉ: Lo giuri, Tetrarca?

ERODE: Lo giuro, Salomé.

ERODIADE: Figlia mia, non danzare.

SALOMÉ: Su cosa lo giuri, Tetrarca?

ERODE: Sulla mia vita, sulla mia corona, sui miei Dei. Qualunque cosa tu desideri, te la darò, fosse anche la metà del mio regno, purché tu danzi per me. Oh Salomé, Salomé, danza per me!

SALOMÉ: Hai giurato, Tetrarca.

ERODE: Ho giurato, Salomé.

SALOMÉ: Tutto ciò che chiedo, fosse anche la metà del tuo regno.

ERODIADE: Figlia mia, non danzare.

ERODE: Fosse anche la metà del mio regno. Sarai una regina bellissima, Salomé, se vorrai chiedere la metà del mio regno. Non sarà bella, da regina? Oh! fa freddo qui! C'è un vento gelido, e odo... perché odo nell'aria questo battito di ali? Ah! Si potrebbe immaginare che un uccello, un enorme uccello nero, stia vagando sulla terrazza. Perché non posso vederlo? Il battito delle sue ali è tremendo. Tremendo è il soffio delle sue ali. È un vento freddo. No, non è freddo, è caldo. Soffoco. Versatemi dell'acqua sulle mani. Datemi la neve da mangiare. Allentatemi il mantello. Presto! Presto! Allentatemi il mantello. No, lasciatelo stare. È la mia ghirlanda che mi ferisce, la mia ghirlanda di rose. I fiori sembrano di fuoco. Mi hanno bruciato la fronte. *(Si strappa la ghirlanda dal capo e la getta sulla tavola.)* Ah! Posso respirare ora. Come sono rossi quei petali! Sembrano macchie di sangue sulla tovaglia. Ma non importa. Non bisogna trovare dei simboli in tutto quello che si vede. Fa la vita impossibile. Sarebbe meglio dire che le macchie di sangue sono belle come petali di rose. Sarebbe molto meglio dire che... ma non voglio parlare di questo. Ora sono felice, sono felice. Non ho il diritto di esser felice? Tua figlia sta per danzare per me. Non danzerai per me, Salomé? Hai promesso di danzare per me.

ERODIADE: Non voglio che danzi.

SALOMÉ: Io danzerò per te, Tetrarca.

ERODE: Senti ciò che dice tua figlia. Sta per danzare per me. Farai bene a danzare per me, Salomé. E quando avrai danzato per me, non dimenticare di chiedermi qualunque cosa tu desideri. Qualunque cosa tu desideri, te la darò, foss'anche la metà del mio regno. L'ho giurato, non è vero?

SALOMÉ: Lo hai giurato, Tetrarca.

ERODE: E mai ho mancato alla mia parola. Non sono di quelli che romponoi giuramenti. Non so cosa sia mentire. Sono schiavo della mia parola, e la mia parola è parola di re. Il re di Cappadocia mente sempre, ma non è un vero re. È un vile. Mi deve anche del denaro che non intende restituire. Ha anche insultato i miei ambasciatori. Ha pronunciato parole oltraggiose. Ma Cesare lo crocifiggerà quando andrà a Roma. Sono sicuro che Cesare lo crocifiggerà. Altrimenti morirà ugualmente, e lo divoreranno i vermi. Lo ha predetto il profeta. Ebbene! Perché indugi, Salomé?

SALOMÉ: Attendo che le mie schiave mi rechino i profumi e i sette veli, e mi tolgano i sandali. (*Le schiave portano i profumi e i sette veli, e tolgono i sandali a Salomé.*)

ERODE: Ah, tu danzerai con piedi nudi! A meraviglia! a meraviglia! i tuoi piedini assomiglieranno a piccole colombe bianche. Somiglieranno i fiorellini bianchi che tremano sugli alberi... No, no, danzerà sul sangue. C'è del sangue sparso per terra. Non deve danzare sul sangue. Sarebbe un cattivo presagio.

ERODIADE: Cosa t'importa che danzi sul sangue? Tu ne hai attraversato di abbastanza profondo...

ERODE: Cosa m'importa? Ah! Guardate la luna! si è fatta rossa. Rossa come il sangue. Ah! il profeta ha profetato il vero. Ha profetato che la luna sarebbe divenuta rossa come il sangue. Non lo ha forse profetato? Tutti lo avete inteso. E ora la luna si è fatta rossa come il sangue. Non la vedete?

ERODIADE: Ma sì, la vedo bene; e le stelle stanno cadendo come fichi maturi, non è vero? E il sole sta diventando nero come tela da sacco tessuta di crine, e i re della terra tremano. Questo almeno si vede davvero. Per una volta in vita sua il profeta ha avuto ragione: i re della terra tremano... Rientriamo. Tu sei malato. Racconteranno a Roma che sei folle. Rientriamo, ti dico.

LA VOCE DI JOHANAAN: Chi è costui che viene da Edan, chi è costui che viene da Bozra, la cui veste è tinta di porpora, che splende nella bellezza delle sue vesti, che cammina potente nella sua grandezza? Perché la tua veste è tinta di scarlatto?

ERODIADE: Rientriamo. La voce di quell'uomo mi fa impazzire. Non voglio che mia figlia danzi mentre egli grida senza posa. Non voglio che danzi mentre tu la guardi così. Infine, non voglio assolutamente che danzi.

ERODE: Non alzarti, donna mia, regina mia, non ti servirà a nulla. Non rientrerò fino a che ella non avrà danzato. Danza,

Salomé, danza per me.

ERODIADE: Non danzare figlia mia.

SALOMÉ: Sono pronta, Tetrarca.

(*Salomé danza la danza dei sette veli.*)

ERODE: Ah! Meraviglioso! meraviglioso! vedi che ha danzato per me, tua figlia. Avvicinati, Salomé, avvicinati, ch'io possa darti la tua ricompensa. Ah! pago bene io le danzatrici. Voglio regalmente pagarti. Ti voglio dare qualunque cosa la tua anima desideri. Che cosa vuoi? parla.

SALOMÉ (*inginocchiandosi*): Vorrei che subito mi portassero in un bacile d'argento...

ERODE (*ridendo*): In un bacile d'argento? Ma sì, certo, in un bacile d'argento!... È deliziosa, non è vero? Che cosa vorresti in un bacile d'argento, oh dolce e bella Salomé, tu che sei più bella di tutte le figlie di Giudea? Che cosa vorresti che ti portassero in un bacile d'argento? Dimmelo. Qualunque cosa sia, te la daranno. I miei tesori ti appartengono. Che è, Salomé?

SALOMÉ (*rialzandosi*): La testa di Johanaan

ERODIADE: Ah, questo è ben detto, figlia mia.

ERODE: No, no!

ERODIADE: Questo è ben detto, figlia mia.

ERODE: No, no, Salomé. Non chiedermi questo. Non ascoltare la voce di tua madre. Ti dà sempre malvagi consigli. Non darle retta.

SALOMÉ: Non do retta a mia madre. È per il mio piacere che ti domando la testa di Johanaan in un bacile d'argento. Hai giurato, Erode. Non dimenticarti che lo hai giurato.

ERODE: Lo so. Ho giurato sui miei Dei. Lo so bene. Ma ti prego, Salomé, chiedimi qualche cosa d'altro. Chiedimi la metà del mio regno, e l'avrai. Ma non domandarmi ciò che hai domandato.

SALOMÉ: Ti domando la testa di Johanaan.

ERODE: No, no; non potrei.

SALOMÉ: Hai giurato, Erode.

ERODIADE: Sì, hai giurato. Tutti ti hanno sentito. Lo hai giurato davanti a tutti.

ERODE: Taci! Non è a te che parlo.

ERODIADE: Mia figlia ha fatto bene a chiedere la testa di Johanaan, che mi ha ricoperta di insulti e detto cose mostruose contro di me. Si vede che ella ama molto sua madre. Non cedere, figlia mia. Ha giurato, ha giurato.

ERODE: Taci, tu, non parlarmi!... Orsù, Salomé, sii ragionevole.

Non fui mai severo con te! Ti ho sempre amata... Forse troppo ti ho amata. Dunque non chiedermi questa cosa. È orribile, è spaventoso chiedermi una simile cosa. Ma sono certo che tu dici per ischerzo. La testa di un uomo mozzata dal tronco è brutta a vedere, non è vero? Gli occhi di una vergine non devono guardarla. Che piacere ne avresti? Nessuno. No, no, non è questo che puoi volere. Ascoltami. Ho uno smeraldo, un grande smeraldo rotondo, che il servo di Cesare mi ha inviato. Se guardi attraverso questo smeraldo vedi cose che accadono a grande distanza. Cesare stesso porta uno smeraldo simile quando si reca al circo. Ma il mio smeraldo è più grande. È lo smeraldo più grande del mondo. Ti piacerebbe, non è vero? Chiedimelo e te lo darò.

SALOMÉ: Chiedo la testa di Johanaan.

ERODE: Non mi ascolti, non mi ascolti. Lascia che io parli, Salomé.

SALOMÉ: La testa di Johanaan.

ERODE: No, no, non vuoi questo. Lo dici per crucciarmi, perché ti ho guardata tutta la sera. È vero, ti ho guardata tutta la sera. La tua bellezza mi turbava. Amaramente mi turbava la tua bellezza, e ti ho troppo guardata. Ma non ti guarderò più. Né le cose né le persone bisognerebbe guardare. Gli specchi soltanto bisognerebbe guardare, perché gli specchi non vi riflettano che delle maschere. Oh! Oh! portate del vino. Ho sete... Salomé, Salomé, restiamo amici. Orsù!... Ah! Cosa volevo dire? Cos'era? Ah! ora mi ricordo!... Salomé... ma no, vieni più vicino; altrimenti non mi sentirai... Salomé, sai i miei pavoni bianchi, i miei bei pavoni bianchi che camminano in giardino fra i mirtilli e gli alti cipressi? Hanno i becchi tinti d'oro, e i loro piedi sono tinti di porpora. Quando gridano cade la pioggia, quando sciorinano la coda si mostra nei cieli la luna. A due a due incedono fra i cipressi e i neri mirtilli, e ognuno ha uno schiavo che lo governa. Talvolta volano attraverso gli alberi, e talvolta si appollaiano nell'erba e intorno allo stagno. Non vi sono nel mondo intero uccelli così meravigliosi. Non v'è sovrano al mondo che possieda uccelli così meravigliosi. Sono sicuro che lo stesso Cesare non ne ha di così belli come i miei. Ti darò cinquanta dei miei pavoni. Ti seguiranno ovunque andrai, e in mezzo a loro sarai simile alla luna, dentro una grande nuvola bianca... Te li darò tutti. Non ne ho che cento, e in tutto il mondo non v'è sovrano che abbia pavoni come i miei. Ma te li darò tutti... tu però devi sciogliermi dal mio giuramento, e non chiedermi quello che mi hai chiesto. (*Vuota*

la coppa di vino.)

SALOMÉ: Dammi la testa di Johanaan.

ERODIADE: Ben detto, figlia mia! Quanto a te, sei ridicolo con i tuoi pavoni.

ERODE: Taci, tu! Gridi sempre; gridi come una bestia feroce. Non devi. La tua voce mi stanca. Taci, ti dico... Salomé, pensa a quello che fai. Quest'uomo viene forse da Dio. È un santo. Il dito di Dio lo ha toccato. Dio gli ha messo in bocca parole terribili. Nel palazzo come nel deserto, Dio è sempre con lui... Almeno, è possibile. Non si sa. È possibile che Dio sia per lui e con lui. Inoltre, se morisse, qualche sventura potrebbe accadermi. In ogni caso ha detto che il giorno della sua morte accadrà sventura a qualcuno. E non posso essere che io. Ricòrdati, sono scivolato sul sangue venendo qui. E poi ho sentito un battito di ali nell'aria, un battito di ali potenti. Questi sono presagi molto cattivi; e altri ve n'erano. Sono sicuro che ve n'erano degli altri, anche se non li ho veduti. Ebbene, Salomé, non vorresti che una sventura mi accadesse? Tu non lo desideri. Ascoltami, allora.

SALOMÉ: Dammi la testa di Johanaan.

ERODE: Ah! non mi ascolti. Sii calma. Io... io sono calmo, sono calmissimo. Ascolta. Ho qui dei gioielli nascosti... Gioielli che tua madre non ha nemmeno visti; gioielli che sono meravigliosi. Ho una collana di perle, montata in quattro fili. Somigliano a lune incatenate con raggi d'argento. Somigliano a cinquanta lune prese in una rete d'oro. Sull'avorio del suo petto una regina le ha portate. Sarai bella come una regina quando le porterai. Ho ametiste di due sorta, una che è nera come il vino, e una che è rossa come vino annacquato. Ho topazi gialli come gli occhi delle tigri, e topazi verdi come gli occhi dei gatti. Ho delle opali che ardono sempre d'una fiamma di ghiaccio, opali che soggiogano le menti degli uomini e trionfano d'ogni ombra. Ho pietre lunari che mutano quando muta la luna, e sono pallide quando vedono il sole. Ho zaffiri grossi come uova, e azzurri come fiori azzurri. Il mare fluttua dentro di essi, e la luna non viene mai a turbare le onde turchine. Ho crisoliti e berilli, e crisopazi e rubini. Ho pietre di sardonio e di giacinto, e pietre di calcedonio, e te le darò tutte, e altri doni vi aggiungerò. Il re delle Indie mi ha mandato or ora quattro ventagli fatti con penne di pappagalli, e il re di Numidia una veste di penne di struzzo. Ho un cristallo in cui non è permesso alle donne guardare, né gli adolescenti posson vederlo fino a che non siano

stati flagellati con le verghe. Dentro a un cofano di madreperla ho tre meravigliose turchesi. Chi le porta sulla fronte può immaginare cose che non sono, e chi le porta nella mano può rendere sterile una donna. Questi sono tesori grandi sopra ogni prezzo. Sono tesori senza prezzo. Ma non è tutto. In un cofano di ebano ho due tazze d'ambra, che assomigliano a mele d'oro. Se un nemico versa del veleno in queste tazze, esse diventano come mele d'argento. In un cofano incrostato di ambra ho sandali incrostati di cristallo. Ho manti che furono portati dal paese del Seres, e braccialetti adorni di carbonchi e giada che vengono dalla città di Eufrate... Cosa desideri di più di questo, Salomé? Dimmi la cosa che desideri, e te la darò. Tutto quanto domandi, ti darò, tranne una cosa. Ti darò tutto ciò che è mio, tranne una vita. Ti darò il mantello del Gran Sacerdote. Ti darò il velo del Santuario.

GLI EBREI: Oh! oh!

SALOMÉ: Dammi la testa di Johanaan.

ERODE (*ricadendo sul sedile*): Che le sia dato quanto chiede! In verità è figlia di sua madre! (*Il primo Soldato si avvicina. Erodiade sfila dalla mano del Tetrarca l'anello della morte e lo dà al Soldato, che subito lo porta al Carnefice. Il Carnefice appare sbigottito.*) Chi mi ha preso l'anello? C'era un anello nella mia mano destra. Chi ha bevuto il mio vino? C'era del vino nella mia coppa. Era piena di vino. Qualcuno l'ha bevuto! Oh! Certo a qualcuno accadrà sventura. (*Il Carnefice scende nella cisterna.*) Ah! perché ho fatto quel giuramento! I re non dovrebbero mai impegnare la loro parola. Se non la mantengono è terribile, e se la mantengono è anche terribile.

ERODIADE: Mia figlia ha fatto bene.

ERODE: Sono sicuro che qualche sventura accadrà.

SALOMÉ (*si curva sulla cisterna e ascolta*): Nessun rumore, non odo nulla. Perché non grida, quest'uomo? Ah, se qualcuno tentasse di uccidermi io griderei, lotterei, non sopporterei... Colpisci, colpisci, Naaman, colpisci, ti dico... No, non odo nulla. V'è silenzio, un terribile silenzio. Ah! qualcosa è caduto giù. Ho udito qualcosa cadere. È la spada del boia. Ha paura, quello schiavo. Ha lasciato cadere la spada. Non osa ucciderlo. È un vile, questo schiavo! Siano mandati dei soldati. (*Scorge il Paggio di Erodiade e si rivolge a lui.*) Vieni qua; tu eri amico di colui che è morto, non è vero? Ebbene, ti dico, non vi sono morti abbastanza. Va' dai soldati e comanda loro di scendere a prendermi la cosa che chiedo, la cosa che il Tetrarca mi ha promesso, la cosa che è mia. (*Il Paggio si ritrae, ella si rivolge ai*

Soldati.) Qua, soldati. Scendete nella cisterna e portatemi la testa di quell'uomo (*I Soldati si ritraggono.*) Tetrarca, Tetrarca, ordina ai tuoi soldati che mi portino la testa di Johanaan.

(Un enorme braccio nero, il braccio del Carnefice, esce dalla cisterna, porgendo sopra uno scudo d'argento la testa di Johanaan. Salomé afferra lo scudo. Erode si nasconde il volto nel mantello. Erodiade sorride e si fa vento col ventaglio. I Nazzareni cadono in ginocchio e cominciano a pregare.)

Ah! non hai consentito che ti baciassi la bocca, Johanaan. Ebbene, ora io la bacio. La morderò coi miei denti come si morde un frutto maturo. Sì, bacerò la tua bocca, Johanaan. L'ho detto; non l'avevo detto? L'ho detto. Ah! la bacerò ora... Ma perché non mi guardi, Johanaan? I tuoi occhi che erano così terribili, così pieni d'ira e di sprezzo, sono chiusi. Perché sono chiusi? Apri gli occhi! Solleva le palpebre, Johanaan! Perché non mi guardi? Hai paura di me, Johanaan, che non vuoi guardarmi?... E la tua lingua, che era come un serpente rosso sprizzante veleno, non si muove più, non dice nulla ora, Johanaan, quella vipera scarlatta che sputava il suo veleno su di me. È strano, non è vero? Com'è che la vipera rossa non si agita più?... Non hai voluto saperne di me, Johanaan. Mi hai respinto. Hai pronunciato parole dure contro di me. Mi hai trattata come una meretrice, una bagascia, io, Salomé, figlia di Erodiade, Principessa di Giudea! Ebbene, Johanaan, io vivo ancora, ma tu, sei morto, e la tua testa mi appartiene. Posso farne quello che voglio. Posso buttarla ai cani e agli uccelli dell'aria. Quello che lasceranno i cani, lo divoreranno gli uccelli dell'aria... Ah, Johanaan, Johanaan, eri il solo uomo che ho amato. Tutti gli altri uomini mi sono odiosi. Ma tu, tu eri bello! Il tuo corpo era una colonna di avorio sopra una base d'argento. Era un giardino pieno di colombe e di gigli d'argento. Era una torre d'argento ornata di scudi d'avorio. Nulla al mondo era così bianco come il tuo corpo. Non v'era nulla al mondo così rosso come la tua bocca. La tua voce era un incensiere che spandeva strani profumi, e nel guardarti udivo una musica strana. Ah! perché non mi hai guardata, Johanaan. Ti sei nascosto il volto dietro alle tue mani e alle tue maledizioni. Sugli occhi hai messo la benda di colui che vuol vedere il suo Dio. Ebbene, hai veduto il tuo Dio, Johanaan, ma me, me, tu non mi hai mai veduta. Se mi avessi veduta mi avresti amata. Io, io ti vidi, Johanaan, e ti amai. Oh, come ti amai! Ti amo ancora, Johanaan, amo te solo... Ho sete della tua bellezza; ho fame del tuo corpo; e né vino né la frutta possono

quietare il mio desiderio. Cosa farò ora, Johanaan? Non piene, non maree placheranno la mia passione. Ero una principessa, e mi hai disprezzata. Ero una vergine, e non mi hai tolto la mia verginità. Ero casta, e hai riempito di fuoco le mie vene... Ah! ah! perché non mi hai guardata, Johanaan? Se mi avessi guardata, mi avresti amata. So che mi avresti amata: e il mistero dell'amore è più grande del mistero della morte. L'amore soltanto importa.

ERODE: È mostruosa, tua figlia; mostruosa. In verità, quello che ha commesso è un grande delitto. Sono certo che era un delitto contro un Dio ignoto.

ERODIADE: Approvo ciò che ha fatto mia figlia. E ora resterò qui.

ERODE (*alzandosi in piedi*): Ah! ecco che parla la donna incestuosa! Orsù! Non voglio rimanere qui. Vieni, ti dico. Certo qualcosa di terribile accadrà. Manasseh, Issachar, Ozias, spegnete le torce. Non voglio guardare le cose, non sopporto che le cose mi guardino. Spegnete le torcie! Nascondete la luna! Velate le stelle! Nascondiamoci nel nostro palazzo, Erodiade. Il terrore mi afferra.

(Gli schiavi spengono le torcie. Le stelle scompaiono. Una grande nuvola nera passa davanti alla luna e la nasconde completamente. La scena si fa buia. Il Tetrarca comincia a salire la scalinata.)

VOCE DI SALOMÉ: Ah! Ho baciato la tua bocca, Johanaan, ho baciato la tua bocca. Un acre sapore era sulle tue labbra... Era il sapore del sangue?... Ma forse era il sapore dell'amore... Dicono che l'amore abbia un acre sapore... Ma che importa? che importa? Ho baciato la tua bocca, Johanaan.

(Un raggio di luna cade su Salomé coprendola di luce.)

ERODE (*voltandosi e scorgendola*): Soldati, uccidete quella femmina! *(I Soldati si precipitano e schiacciano sotto gli scudi Salomé, figlia di Erodiade, Principessa di Giudea.)*

Fine

Il ventaglio di Lady Windermere

Commedia in quattro atti

1893

Premessa

È la prima commedia del ciclo «dei melensi paralumi rosa», secondo la sprezzante definizione d'un critico dell'epoca che riprendeva alcune parole dello stesso scrittore. È la tipica commedia «ben fatta»: calibrata, scorrevole, ben proporzionata, neanche lontanamente paragonabile ai primi tentativi teatrali dello scrittore.

Con il consueto acume Renato Simoni segnalava in questo modo i suoi meriti:

Il ventaglio di Lady Windermere è più interessante della spiritosa maldicenza che gli luccica alla superficie. Si è sentito un fondo di commozione, in quest'opera scritta da un esteta cinico. Il tempo, smontando la «posa» che aveva tanta parte anche nei più artistici atteggiamenti dell'autore, e portando via il fragore dello scandalo, ha come staccato la commedia da ogni attualità, e l'ha ridotta al suo valore essenziale di opera scenica, vivente solo per quel tanto di umanità che, associata a una certa quantità di teatralità, è rimasta intatta, mentre le iridescenze del moralista, del pessimista, dello scettico e del dileggiatore si appannavano. [...] Di là dal miscuglio complicato dei casi, ecco la madre e la figlia di fronte. La madre non vuole che la figlia, che ha salvato, sappia chi è; per lei, la donna che l'ha salvata: non solo per amore della sua creatura, ma anche per amore di sé, e di quel suo combattere aspro per resistere alla vecchiezza che s'avanza, e per riconquistarsi la buona reputazione che ha perduto, e che solo se nessuno saprà che ella è stata una moglie infedele e una pessima madre, potrà sperare di riavere. Questo personaggio femminile si solleva, nuovo e vivente, dal romanticismo sostanziale della commedia che è – ed è di Wilde! – fin troppo virtuosa. Ma la peccatrice cui non importa molto di redimersi moralmente, ma vuole ad ogni costo redimersi

socialmente, è una figura di spiccato rilievo. E quel sentimento materno che in lei, sì tipicamente amorale, si risveglia confuso e ardito è assai bello. E dà bontà alla commedia.

Anche il personaggio della irreprensibile e virtuosa lady Windermere, probabile omaggio alla mentalità vittoriana, ha uno spessore ben maggiore di quello dei due personaggi che hanno le stesse funzioni in altre commedie: parlo delle «insopportabili» lady Chiltern di Un marito ideale e di Hesther Worsley di Una donna senza importanza, veri monumenti di assurdo rigore moralistico.

Le emozioni di Lady Windermere, invece, per quanto intense e forse dettate da un disprezzo fin troppo altezzoso, conservano una loro plausibilità, la piena e prosaica trama delle vicende quotidiane, lasciando intravedere abbastanza chiaramente l'ostilità dell'autore verso la dura inumanità della virtù e la sua pugnace ripugnanza contro ipocrisie e pregiudizi di qualsiasi specie.

Non si può che concordare con Guido Almansi nella sua esatta individuazione dei motivi di fondo di questa bella commedia: «Wilde ha interessi forti, anzi fortissimi sia sul piano della morale contemporanea che su quello della critica sociale» (dalla «Introduzione» a Teatro di Wilde, Milano, Garzanti, 1993).

Quanto alle rappresentazioni italiane, dopo quella memorabile della Compagnia di Mario Fumagalli con Teresa Franchini, Evelina Paoli, Elisa Berti Masi, scene di Rovescalli e costumi di Caramba (1905), si ricordano le interpretazioni di Irma Gramatica e Luigi Carini e della Compagnia Città di Roma diretta da Ettore Paladini, con Edvige Reinach Guglielminetti e Amedeo Chiantoni. Tuttavia l'opera rimane legata in Italia alle interpretazioni di Emma Gramatica, che, recitando in spagnolo e in inglese, riscosse nel ruolo principale unanimi consensi anche oltre Oceano. L'edizione di riferimento è probabilmente la sua degli anni Quaranta in cui recitavano anche Franca Dominici, Carlo Tamberlani, Guido Morisi, Angelo Calabrese. Una decorosa edizione successiva, con la tradizionale regia di Ernesto Sabbatini, si avvale delle interpretazioni di Lia Zoppelli, Valeria Valeri, Ernesto Calindri e Franco Volpi.

LUCIO CHIAVARELLI

Lord Windermere
Lord Darlington
Lord Augustus Lorton
Mr. Dumby
Mr. Cecil Graham
Mr. Hopper
Parker, *maggiordomo*
Lady Windermere
La Duchessa di Berwick
Lady Agatha Carlisle
Lady Stutfield
Lady Jedburgh
Mrs. Cowper-Cowper
Mrs. Erlynne
Rosalie, *cameriera*

SCENE DELLA COMMEDIA

Atto I, salotto in casa di Lord Windermere; atto II, altro salotto in casa di Lord Windermere; atto III, appartamento di Lord Darlington; atto IV, la stessa scena del primo atto.

Atto I

La scena rappresenta un salotto in casa di Lord Windermere in Carlton House Terrace, a Londra. L'azione si svolge nel corso di ventiquattr'ore, dalle cinque del pomeriggio di un martedì, sino al tocco e mezzo del giorno dopo. Epoca: odierna. Porte in centro e a destra. Una scrivania con libri e carte a destra. Un divano e un tavolino da tè a sinistra. Pure a sinistra una finestra che si apre su una terrazza. Un tavolo a destra. (Lady Windermere, a destra, vicino al tavolo, sta disponendo delle rose in un vaso azzurro. Entra Parker.)

PARKER: Vostra Signoria è in casa, questo pomeriggio?

LADY WINDERMERE: Sì... chi è venuto?

PARKER: Lord Darlington, Milady.

LADY WINDERMERE (*dopo una breve esitazione*): Fatelo entrare...

e sono in casa per tutti.

PARKER: Sì, Milady. (*Esce dal centro.*)

LADY WINDERMERE: È meglio ch'io lo veda prima di questa sera. Sono contenta che sia venuto.

(*Entra Parker dalla porta in centro.*)

PARKER: Lord Darlington.

(*Entra Lord Darlington dal centro.*)

LORD DARLINGTON: Buon giorno, Lady Windermere.

LADY WINDERMERE: Buon giorno, Lord Darlington. No, non posso stringervi la mano. Le mie sono tutte bagnate da queste rose. Non sono deliziose? Me le hanno mandate da Selby, questa mattina.

LORD DARLINGTON: Sono assolutamente perfette. (*Vedendo un ventaglio sul tavolo.*) E che meraviglioso ventaglio! Posso guardarlo?

LADY WINDERMERE: Certo! Grazioso, non è vero? E c'è scritto il mio nome e tutto il resto. L'ho appena guardato io stessa. È il regalo di mio marito per il mio compleanno. Lo sapevate che oggi è il mio compleanno?

LORD DARLINGTON: Ma no! Davvero?

LADY WINDERMERE: Sì, oggi sono maggiorenne. Un giorno molto importante nella mia vita, non vi pare? È la ragione della festa di questa sera. Accomodatevi. (*Continuando a disporre i fiori.*)

LORD DARLINGTON (*sedendo*): Vorrei aver saputo che era il giorno del vostro compleanno, Lady Windermere. Avrei coperto di fiori tutta la strada di fronte alla vostra casa, perché vi camminaste sopra. I fiori sono fatti per voi. (*Breve pausa.*)

LADY WINDERMERE: Lord Darlington, m'avete importunata ieri sera al Foreign Office; e temo stiate per farlo ancora.

LORD DARLINGTON: Io, Lady Windermere?

(*Entrano dalla porta in fondo Parker e un domestico, con un vassoio e tutto l'occorrente per il tè.*)

LADY WINDERMERE: Mettete qui, Parker. Va bene così. (*Si asciuga le mani col fazzoletto, va al tavolino di sinistra e si siede.*) Volete venir qui, Lord Darlington?

(*Esce Parker.*)

LORD DARLINGTON (*prende una seggiola e attraversa la scena*): Sono desolato, Lady Windermere. Dovete dirmi quello che ho fatto. (*Siede al tavolino da tè.*)

LADY WINDERMERE: Mi avete fatto dei complimenti esagerati per tutta la sera.

LORD DARLINGTON (*sorridendo*): Oh, al giorno d'oggi siamo tutti

così mal ridotti che le sole cose piacevoli che possiamo permetterci di offrire sono i complimenti.

LADY WINDERMERE (*scuotendo la testa*): No, sto parlando molto seriamente. Non dovete ridere. Non mi piacciono i complimenti, e non capisco perché un uomo creda di piacere in modo speciale a una donna quando le dice un mucchio di cose che sa non esser vere.

LORD DARLINGTON: Ah, ma io dicevo il vero. (*Prende la tazza di tè ch'essa gli offre.*)

LADY WINDERMERE (*gravemente*): Spero di no. Sarei spiacente di dover litigare con voi, Lord Darlington. Ho molta simpatia per voi, lo sapete. Ma non l'avrei se vi ritenessi uguale alla maggior parte degli uomini. Credetemi, voi siete migliore della maggior parte degli uomini, ma qualche volta penso che fingiate di essere peggiore.

LORD DARLINGTON: Tutti abbiamo le nostre piccole vanità, Lady Windermere.

LADY WINDERMERE: E perché proprio questa, in modo particolare? (*Sempre seduta al tavolino da tè.*)

LORD DARLINGTON (*sempre seduto*): Oh, al giorno d'oggi c'è tanta gente vanitosa che frequenta la società fingendo d'esser buona, che io credo sia segno di un temperamento dolce e modesto quello di fingere d'essere cattivo. Inoltre, va osservato anche questo. Se fingete d'esser buono, il mondo vi prende molto sul serio. Se fingete d'esser cattivo, no. Tale è la meravigliosa insipienza dell'ottimismo.

LADY WINDERMERE: Allora voi non volete che il mondo vi prenda sul serio, Lord Darlington?

LORD DARLINGTON: No, non il mondo. Chi sono quelli che il mondo prende sul serio? Tutte le persone più insignificanti che uno riesce a farsi venire in mente, dai Vescovi ai seccatori. Io vorrei che foste voi a prendermi sul serio, Lady Windermere, voi sopra chiunque altro al mondo.

LADY WINDERMERE: Perché... perché proprio io?

LORD DARLINGTON (*dopo una leggera esitazione*): Perché credo che potremmo essere molto amici. Vogliamo essere amici, Lady Windermere? Un giorno potreste aver bisogno di un amico.

LADY WINDERMERE: Perché dite questo?

LORD DARLINGTON: Oh!... tutti abbiamo bisogno di amici, qualche volta.

LADY WINDERMERE: Penso che siamo già ottimi amici, Lord

Darlington. E potremo esserlo sempre fino a che...

LORD DARLINGTON: Fino a che?

LADY WINDERMERE: Fino a che non roviniate tutto dicendomi cose stravaganti e sciocche. Penserete ch'io sia una puritana. Ebbene, c'è qualche cosa di puritano in me. Sono stata educata così e ne sono felice. Mia madre morì quando ero ancora una bambina. Son vissuta sempre con Lady Giulia, la sorella maggiore di mio padre. Era molto severa con me, ma mi ha insegnato quello che il mondo sta dimenticando, cioè la differenza tra quello che è onesto e quello che non lo è. Essa non ammetteva compromessi. E neppure io li ammetto.

LORD DARLINGTON: Mia cara Lady Windermere!

LADY WINDERMERE (*appoggiandosi al divano*): Mi guardate come se appartenessi a un'epoca diversa dalla vostra. Ebbene... è così! Mi dispiacerebbe essere allo stesso livello di un'epoca come questa.

LORD DARLINGTON: Credete che l'epoca nostra sia veramente tanto brutta?

LADY WINDERMERE: Sì. Al giorno d'oggi sembra che tutti intendano la vita come una speculazione. Essa non è una speculazione; è un sacramento. L'amore è il suo ideale. Il sacrificio la sua purificazione.

LORD DARLINGTON (*sorridendo*): Oh, qualsiasi cosa val meglio che essere sacrificati!

LADY WINDERMERE (*sporgendosi in avanti*): Non dite questo.

LORD DARLINGTON: Lo ripeto. L'ho provato... lo so.

(*Entra Parker dal centro.*)

PARKER: Gli uomini vogliono sapere se devono mettere i tappeti sul terrazzo per questa sera, Milady.

LADY WINDERMERE: Credete che pioverà, Lord Darlington?

LORD DARLINGTON: Non ammetto che piovva il giorno del vostro compleanno.

LADY WINDERMERE: Dite loro di farlo subito, Parker.

(*Esce Parker dal centro.*)

LORD DARLINGTON (*sempre seduto*): Allora voi credete che – naturalmente sto facendo soltanto una supposizione – credete che nel caso di una giovane coppia sposata, mettiamo, da due anni, se il marito diventa improvvisamente l'amico intimo di una donna di... ehm, più che dubbio carattere... e va continuamente a trovarla, pranza con lei e probabilmente paga i suoi conti... non credete che la moglie debba consolarsi?

LADY WINDERMERE (*accigliandosi*): Consolarsi?

LORD DARLINGTON: Sì, credo che dovrebbe farlo; che ne avrebbe il diritto.

LADY WINDERMERE: Allora, se il marito è un essere abietto, anche la moglie dovrebbe esserlo?

LORD DARLINGTON: Abietto è una parola terribile, Lady Windermere.

LADY WINDERMERE: Ma si tratta di una cosa terribile, Lord Darlington.

LORD DARLINGTON: Sapete, io temo che la gente buona faccia del gran danno in questo mondo. E il danno peggiore è quello di attribuire al male una così grande importanza. È assurdo dividere la gente in buona e cattiva. La gente è affascinante o noiosa. Io mi schiero dalla parte delle persone affascinanti, e voi, Lady Windermere, non potete essere che di queste.

LADY WINDERMERE: Benissimo, Lord Darlington. (*Alzandosi e passando a destra davanti a lui.*) Non vi muovete; vado a finire di mettere a posto i miei fiori. (*Va al tavolo di destra.*)

LORD DARLINGTON (*alzandosi e spostando la sedia*): E devo dirvi che siete molto severa nei confronti della vita moderna, Lady Windermere. Certo c'è molto da dire contro di essa, lo ammetto. Molte donne, ad esempio, sono piuttosto venali, oggi giorno.

LADY WINDERMERE: Non parlate di persone di quel genere.

LORD DARLINGTON: Va bene, non parliamo della gente venale, che naturalmente è spregevole. Ma voi credete sul serio che le donne che hanno commesso quello che si suol chiamare un errore, non debbano mai venir perdonate?

LADY WINDERMERE (*in piedi vicino al tavolo*): Credo che non dovrebbero mai essere perdonate.

LORD DARLINGTON: E gli uomini? Credete che per gli uomini dovrebbero valere le stesse leggi che valgono per le donne?

LADY WINDERMERE: Certamente!

LORD DARLINGTON: Credo che la vita sia una cosa troppo complessa per poterla limitare entro regole così rigide e dure.

LADY WINDERMERE: Se esistessero «regole così rigide e dure», troveremmo la vita molto più semplice.

LORD DARLINGTON: Non ammettete eccezioni?

LADY WINDERMERE: Nessuna!

LORD DARLINGTON: Ah, Lady Windermere, che affascinante puritana siete mai!

LADY WINDERMERE: L'aggettivo non era necessario, Lord Darlington.

LORD DARLINGTON: Non ho potuto farne a meno. Posso resistere a tutto fuorché alla tentazione.

LADY WINDERMERE: La vostra debolezza è un'affettazione di moda.

LORD DARLINGTON (*guardandola*): È soltanto un'affettazione, Lady Windermere.

(*Entra Parker dal centro.*)

PARKER: La Duchessa di Berwick e Lady Agatha Carlisle.

(*Entrano la Duchessa di Berwick e Lady Agatha Carlisle. Esce Parker dal centro.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK (*avanzando dal centro, con le mani tese*): Cara Margaret; che piacere vederti. Ricordi Agatha, non è vero? (*Attraversa da sinistra al centro.*) Buon giorno, Lord Darlington. Non vi presenterò a mia figlia, siete troppo pericoloso.

LORD DARLINGTON: Non lo dite, Duchessa. Come uomo pericoloso, sono un vero fallimento. Infatti, ci sono non so quante persone le quali dicono che in realtà io non ho mai fatto niente di male in vita mia. Naturalmente lo dicono soltanto dietro le mie spalle.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Sentitelo; non è terribile? Agatha, questo è Lord Darlington. Bada di non credere una sola parola di quello che dice. (*Lord Darlington passa da destra al centro.*) No, niente tè, cara, grazie. (*Attraversa la scena e siede sul divano.*) Abbiamo appena preso il tè da Lady Markby. Pessimo, per giunta. Assolutamente imbevibile. Ma non c'è da sorprendersi. Glielo fornisce suo genero. Agatha aspetta con impazienza il tuo ballo di questa sera, cara Margaret.

LADY WINDERMERE (*seduta a sinistra*): Oh, non dovete credere che si tratti di un ballo, Duchessa. Si faranno quattro salti per festeggiare il mio compleanno. Saremo in pochi e non faremo troppo tardi.

LORD DARLINGTON (*in piedi a sinistra*): Saremo pochi e scelti, Duchessa.

LA DUCHESSA DI BERWICK (*sul divano a sinistra*): Naturalmente. Ma è cosa che si sa, cara Margaret, della tua casa. Infatti è una delle poche case di Londra dove posso condurre Agatha e dove mi sento assolutamente sicura riguardo al caro Berwick. Non so proprio che cosa stia diventando la società. Le persone più impossibili si

insinuano dappertutto: certo ne vengono anche ai miei ricevimenti. Gli uomini vanno su tutte le furie se non li invitiamo. Sarebbe ora davvero che qualcuno vi mettesse un freno.

LADY WINDERMERE: Io lo farò, Duchessa. Non voglio in casa mia nessuno che abbia fatto sparlare di sé.

LORD DARLINGTON: Oh, non lo dite, Lady Windermere! O non potrei mai essere ammesso in casa vostra!

LA DUCHESSA DI BERWICK: Oh, gli uomini non contano. Per le donne è diverso. Noi siamo buone. Per lo meno, alcune di noi lo sono. Ma a poco a poco ci stanno confinando in un angolo. I nostri mariti dimenticherebbero completamente la nostra esistenza, se non li importunassimo di tanto in tanto, se non altro per ricordar loro che ne abbiamo il diritto.

LORD DARLINGTON: Che strana cosa, Duchessa, succede nel gioco del matrimonio – un gioco, tra parentesi, che sta passando di moda –: le mogli hanno tutte le carte buone e invariabilmente perdono la posta.

LA DUCHESSA DI BERWICK: La posta? Volete dire il marito, Lord Darlington?

LORD DARLINGTON: Sarebbe una buona definizione per un marito moderno.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Caro Lord Darlington, come siete corrotto!

LADY WINDERMERE: Lord Darlington è un leggerone.

LORD DARLINGTON: Ah, non dite così, Lady Windermere.

LADY WINDERMERE: Perché allora parlate della vita con tanta leggerezza?

LORD DARLINGTON: Perché credo che la vita sia una cosa troppo importante perché se ne possa parlare seriamente. (*Si avvia al centro.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Che cosa ha voluto dire? Vi prego, Lord Darlington, per riguardo alla mia scarsa intelligenza, di spiegarmi che cosa veramente intendete dire.

LORD DARLINGTON (*portandosi dietro il tavolo*): Credo sia meglio di no, Duchessa. Oggigiorno se uno è comprensibile viene subito scoperto. Addio! (*Stringe la mano alla Duchessa.*) E ora (*muovendo verso il fondo della scena*) addio, Lady Windermere. Posso venire questa sera? Vi prego, lasciatemi venire.

LADY WINDERMERE (*in piedi in fondo alla scena con Lord Darlington*): Sì, certo. Ma non dovete dire alla gente cose sciocche e

poco sincere.

LORD DARLINGTON (*sorridendo*): Ah! state iniziando la mia riforma! È pericoloso, Lady Windermere, voler riformare qualcuno.

(*S'inchina ed esce dal centro.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK (*si alza e va al centro*): Che simpatico cattivo soggetto! Mi piace moltissimo. Sono assai contenta che se ne sia andato! Che splendido aspetto hai! Ma dove comperi i tuoi vestiti? E ora devo dirti come sono spiacente per te, cara Margaret. (*Va a sedersi presso Lady Windermere sul divano.*) Agatha, mia cara!

LADY AGATHA: Sì, mamma. (*Si alza.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Vuoi andare a dare un'occhiata a quell'album di fotografie?

LADY AGATHA: Sì, mamma. (*Va al tavolo a sinistra.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Cara bambina! Le piacciono tanto le fotografie della Svizzera. Ha una purezza di gusto straordinaria, direi. Ma sono veramente così spiacente per te, Margaret.

LADY WINDERMERE (*sorridendo*): Ma perché, Duchessa?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Oh, per colpa di quell'orrida donna. Veste così bene, per di più, il che peggiora la situazione e dà un pessimo esempio. Augustus – tu conosci quell'indegno di mio fratello, una vera croce per noi tutti – dunque, Augustus è perdutamente innamorato di lei. È un vero scandalo, tanto più che lei non può assolutamente venire ammessa in società. Molte donne hanno un passato, ma mi dicono che lei ne abbia almeno una dozzina e tutti attendibili.

LADY WINDERMERE: Ma di chi state parlando, Duchessa?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Di Mrs. Erlynne.

LADY WINDERMERE: Mrs. Erlynne? Non ne ho mai sentito parlare. E che cosa ha a che fare con me?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Mia povera figliola! Agatha cara!

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Vuoi andare sulla terrazza a guardare il tramonto?

LADY AGATHA: Sì, mamma. (*Esce per la finestra a sinistra.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Che tesoro di ragazza! Adora i tramonti! mostra dei sentimenti ben raffinati, non ti pare? Dopo tutto, non c'è niente come la Natura, non è vero?

LADY WINDERMERE: Ma che cosa c'è, Duchessa? Perché mi parlate di quella persona?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Davvero non sai nulla? Ti assicuro

che ne siamo veramente desolati. Non più tardi di ieri sera, dalla cara Lady Jansen, tutti trovavano straordinario che proprio Windermere, fra tutti gli uomini di Londra, si comportasse in tal modo.

LADY WINDERMERE: Mio marito... che cosa può avere a che fare con una donna di quella specie?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Ah, davvero, che cosa, cara? Questo è il punto. Lui va a trovarla continuamente e si ferma per ore a casa sua, e allora lei non è in casa per nessuno. Non che molte signore vadano a trovarla, cara, ma conta tra i suoi amici molti uomini di cattiva reputazione – il mio stesso fratello prima di tutti, come ti ho detto – e questo rende la cosa più tremenda per Windermere. Noi eravamo abituati a considerarlo un modello di marito, ma temo che non vi possano esser dubbi su questa faccenda. Le mie care nipoti – conosci le ragazze Saville, vero? – quelle amabili e casalinghe creature, terribilmente comuni, ma tanto buone; dunque, stanno sempre alla finestra ricamando o facendo degli orribili oggetti per i poveri, cosa assai meritevole da parte loro in questi brutti tempi di socialismo; e quella donna terribile ha preso una casa in Curzon Street, proprio di fronte a loro e proprio in una strada così rispettabile. Non so davvero dove andremo a finire! E mi dicono che Windermere si rechi da lei quattro o cinque volte alla settimana; esse lo vedono, non possono fare a meno di vederlo e sebbene non facciano uno scandalo per questo, naturalmente fanno notare a tutti la cosa. E il peggio è che mi hanno detto che questa donna deve ricevere una gran quantità di denaro da qualcuno, perché pare che sia venuta a Londra sei mesi fa senza il becco d'un quattrino, e ora possiede quella deliziosa casa a Mayfair, cavalli e carrozza nella quale passeggia tutti i pomeriggi per il Parco e tutto questo... ebbene, tutto questo da quando ha conosciuto il povero e caro Windermere.

LADY WINDERMERE: Oh, non posso crederlo!

LA DUCHESSA DI BERWICK: Ma è assolutamente vero, mia cara. Tutta Londra lo sa. Per questo mi son sentita in dovere di venire a parlartene e di consigliarti di condurre subito Windermere ad Amburgo o ad Aix, dove possa trovare qualche cosa che lo diverta e dove tu possa averlo davanti agli occhi tutto il giorno. Ti assicuro mia cara, che in molte circostanze, nei primi tempi del mio matrimonio, ho dovuto fingere d'essere ammalata e sono stata costretta a bere le più disgustose acque minerali, unicamente per

allontanare Berwick da qui. Era tanto sensibile! Pure devo riconoscere che mai ha dato a qualcuno delle grosse somme di denaro. Ha princìpi troppo elevati per questo!

LADY WINDERMERE (*interrompendola*): Duchessa, Duchessa, non è possibile! (*Si alza e attraversa la scena verso il centro.*) Siamo sposati soltanto da due anni. Il nostro bimbo non ha che sei mesi. (*Siede sulla sedia a destra del tavolo a sinistra.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Ah, la cara, deliziosa creatura! E come sta il piccolo tesoro? È un bimbo o una bimbetta? Spero sia una femminuccia... ah no, ora ricordo che è un maschietto. Mi dispiace. I maschi sono così cattivi. Il mio è proprio un dissoluto. Non puoi neppure immaginare a che ora ritorna a casa. E ha lasciato Oxford solo da pochi mesi... non so davvero che cosa insegnino ai ragazzi, laggiù.

LADY WINDERMERE: Ma tutti gli uomini sono cattivi?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Oh, tutti, mia cara, tutti senza eccezione alcuna. E non migliorano mai. Gli uomini invecchiano, ma non diventano mai buoni.

LADY WINDERMERE: Windermere e io ci siamo sposati per amore.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Si comincia sempre così. Furono soltanto le minacce brutali e incessanti di suicidio di Berwick che mi indussero ad accettarlo, e prima che fosse passato un anno già correva dietro a tutte le gonnelle, di ogni qualità, foggia e colore. E prima che fosse finita la luna di miele, lo sorpresi a far l'occhiolino alla mia cameriera, una ragazza molto carina e molto a posto. La licenziai su due piedi e senza benservito... ah no, ora ricordo che la passai a mia sorella; il povero caro George era così miope che non c'era pericolo di sorta; invece qualcosa accadde; fu una faccenda abbastanza spiacevole. (*Si alza.*) E ora, bambina mia, devo andarmene, perché pranziamo fuori. E bada di non prendere troppo a cuore questa piccola scappata di Windermere. Solo conducilo all'estero, e tornerà a te perfettamente guarito.

LADY WINDERMERE: Tornerà a me? (*Al centro.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK (*a sinistra-centro*): Sì, cara, queste cattive donne ci portano via i mariti, ma essi ritornano sempre; un po' deteriorati, naturalmente. E non fare scene, gli uomini non le possono sopportare.

LADY WINDERMERE: Siete stata molto gentile, Duchessa, a prendervi la pena di venire a dirmi tutto questo. Ma non posso

credere che mio marito mi sia infedele.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Cara bambina! Ero come te una volta. Ora so che tutti gli uomini sono dei mostri. (*Lady Windermere suona il campanello.*) La sola cosa da fare è di nutrirli bene, quei miserabili. Un buon cuoco fa miracoli, e so che tu ce l'hai. Ma, mia cara Margaret, non vorrai mica metterti a piangere?

LADY WINDERMERE: Non temete, Duchessa, io non piango mai.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Così va bene, cara. Il pianto è il rifugio delle donne comuni e la rovina di quelle belle. Agatha, tesoro!

LADY AGATHA (*entrando da sinistra*): Sì, mamma. (*In piedi dietro il tavolo di sinistra.*)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Vieni a salutare Lady Windermere e ringraziala per la bella visita. (*Ritornando indietro.*) A proposito, devo ringraziarti dell'invito che hai mandato a Mr. Hopper, quel giovane e ricco australiano del quale tutti si interessano tanto in questo momento. Suo padre ha fatto una grossa fortuna vendendo una certa qualità di cibo in scatole rotonde, molto appetitoso, immagino, ma che credo sia quello che anche la servitù rifiuta di mangiare. Il figlio però è molto interessante. E mi pare sia rimasto impressionato dalla conversazione intelligente della mia cara Agatha. Naturalmente saremmo assai spiacenti di perderla, ma credo che una madre la quale non è pronta in ogni momento a separarsi da una figlia, non l'ami di vero affetto. Torneremo questa sera, mia cara. (*Parker apre la porta al centro.*) E ricorda il mio consiglio, conduci via subito quel poveretto, è la sola cosa da fare. Ancora una volta, arrivederci; vieni, Agatha.

(*Escono la Duchessa e Lady Agatha, dal centro.*)

LADY WINDERMERE: Ah, che orrore! Ora capisco che cosa intendeva dire Lord Darlington citando l'esempio della coppia sposata da non ancora due anni. Oh! non può esser vero... la Duchessa parlava di enormi somme di denaro pagate a quella donna. So dove Arthur tiene il suo libretto di banca... in uno dei cassetti di quello scrittoio... da quello potrei sapere. Voglio sapere. (*Apre il cassetto.*) No, ci deve essere un terribile errore. (*Si alza e va al centro.*) Una stupida calunnia! Egli ama *me*! Ama *me*! Ama *me*! Ma perché non dovrei guardare? Sono sua moglie, ho il diritto di farlo! (*Ritorna allo scrittoio, prende il libretto, lo esamina pagina per pagina e sorride sospirando sollevata.*) Lo sapevo! non c'è una sola parola di vero in questa stupida storia. (*Ripone il libretto nel cassetto, ma*

trasalisce tirando fuori un altro libretto.) Un altro libretto... nominativo... chiuso in una busta! *(Tenta di aprirla ma non ci riesce. Vede un tagliacarte sullo scrittoio e con quello taglia la busta e comincia a leggere il libretto dalla prima pagina, tremando:)* «Mrs. Erlynne, 600 sterline – Mrs. Erlynne, 700 sterline – Mrs. Erlynne, 400 sterline». Oh! è vero! Che orrore! *(Getta il libretto per terra.)*

(Entra Lord Windermere dal centro.)

LORD WINDERMERE: Ebbene, cara, ti hanno mandato il ventaglio? *(Spostandosi a destra vede il libretto.)* Margaret, hai aperto il mio libretto di banca. Non avevi il diritto di fare una cosa simile!

LADY WINDERMERE: Trovi spiacevole esser stato scoperto, non è vero?

LORD WINDERMERE: Trovo che una moglie non ha il diritto di spiare il marito.

LADY WINDERMERE: Non ti ho spiato. Non sapevo dell'esistenza di quella donna fino a mezz'ora fa. Qualcuno che ha avuto compassione di me ha avuto la gentilezza di dirmi quello che tutta Londra già conosce... le tue visite giornaliere in Curzon Street, la tua pazzia infatuazione, le enormi somme di denaro che getti via per quella donna indegna! *(Passa a sinistra.)*

LORD WINDERMERE: Margaret! non parlare in questo modo di Mrs. Erlynne; non sai quanto sei ingiusta!

LADY WINDERMERE *(volgendosi verso di lui)*: Sei molto geloso dell'onore di Mrs. Erlynne. Vorrei che tu lo fossi stato altrettanto del mio.

LORD WINDERMERE: Il tuo onore è intatto, Margaret. Non devi pensare neppure un istante che... *(Ripone il libretto nel cassetto.)*

LADY WINDERMERE: Mi pare che tu abbia un modo molto strano di spendere il tuo denaro. Ecco tutto. Oh, non credere che m'importi del denaro. Per quello che mi riguarda, puoi dilapidare tutto quello che abbiamo. Ma quello che m'importa è che tu mi hai amata, che sei tu che mi hai insegnato ad amarti e che tu possa passare così dall'amore puramente offerto, all'amore venale... Oh, è orribile! *(Siede sul divano.)* E sono io che mi sento degradata! Tu non senti nulla. Io mi sento macchiata, irrimediabilmente macchiata. Non puoi immaginare come mi sembrano odiosi ora questi ultimi sei mesi... ogni bacio che mi hai dato si corrompe nel mio ricordo.

LORD WINDERMERE *(avvicinandosi a lei.)* Non parlare così, Margaret. Non ho mai amato altri che te al mondo.

LADY WINDERMERE (*alzandosi*): Chi è questa donna, allora? Perché hai preso una casa per lei?

LORD WINDERMERE: Non ho preso una casa per lei.

LADY WINDERMERE: Le hai dato il denaro per farlo, è la stessa cosa.

LORD WINDERMERE: Margaret, per quello che conosco di Mrs. Erlynne...

LADY WINDERMERE: Esiste un Mr. Erlynne, oppure è un mito?

LORD WINDERMERE: Suo marito morì molti anni fa. È sola al mondo.

LADY WINDERMERE: Non ha parenti? (*Pausa.*)

LORD WINDERMERE: Nessuno.

LADY WINDERMERE: Piuttosto strano, non ti pare? (*Va a sinistra.*)

LORD WINDERMERE (*passando a sinistra-centro*): Margaret, stavo dicendoti, e ti prego di ascoltarmi, che, per quello che conosco di Mrs. Erlynne, essa si è sempre comportata come si deve. Se una volta...

LADY WINDERMERE: Oh! (*Passando a destra-centro.*) Non voglio sapere alcun particolare della sua vita!

LORD WINDERMERE (*al centro*): Non intendo darti alcun particolare della sua vita. Ti dirò semplicemente questo: Mrs. Erlynne era un tempo onorata, rispettata. Nata bene, aveva una posizione... ha perso ogni cosa, ha sperperato tutto, se preferisci. Questo rende ancora più amara la sua sorte. Le disgrazie si possono sopportare, quando vengono dall'esterno; sono casi della vita. Ma soffrire per le proprie colpe... ah!... è la più grande pena che possa capitare. Accadde vent'anni fa. Era poco più di una ragazza, allora. Era sposata da meno tempo ancora di te.

LADY WINDERMERE: Non m'interessa... e... non dovresti parlare di lei e di me contemporaneamente. Non mi pare di buon gusto. (*Siede allo scrittoio a destra.*)

LORD WINDERMERE: Margaret, tu potresti salvare quella donna. Essa vorrebbe esser riammessa in società e vorrebbe che tu l'aiutassi. (*Si avvicina a lei.*)

LADY WINDERMERE: Io!

LORD WINDERMERE: Sì, tu.

LADY WINDERMERE: Che sfacciataggine da parte sua!

LORD WINDERMERE: Margaret, ero venuto a chiederti un grande favore e te lo chiedo ancora, benché tu abbia scoperto quello

chenon avrei mai voluto che tu sapessi, cioè che ho dato a Mrs. Erlynne una grossa somma di denaro. Desidero che tu le mandi un invito per il nostro ricevimento di questa sera. (*In piedi alla sua sinistra.*)

LADY WINDERMERE: Sei pazzo! (*Si alza.*)

LORD WINDERMERE: Ti supplico. La gente può chiacchierare sul conto suo, certo lo fa, ma non sa nulla di sicuro contro di lei. È già stata ricevuta in molte case... case dove tu non andresti, ne convengo, ma pur sempre case dove vanno donne che fanno parte della cosiddetta Società. Questo però non le basta. Vuole che *tu* la riceva almeno una volta.

LADY WINDERMERE: Per trionfare su di me, immagino.

LORD WINDERMERE: No; ma perché sa che tu sei buona, e che se sarà stata qui anche una volta sola, le si offrirà la possibilità di una vita più felice e più sicura di quella che ha vissuto finora. Non farà alcun altro tentativo di avvicinarti. Non vuoi aiutare una donna che cerca di rifarsi una vita?

LADY WINDERMERE: No! Se una donna si pente davvero, non desidera ritornare in seno alla società che ha causato o visto la sua rovina.

LORD WINDERMERE: Ti prego.

LADY WINDERMERE (*avviandosi verso la porta a destra*): Vado a vestirmi per il pranzo. Non toccare più questo argomento per questa sera, Arthur. (*Avvicinandosi a lui.*) Forse perché non ho più né padre né madre, pensi che io sia sola al mondo e che puoi trattarmi come ti pare. Hai torto, io ho degli amici, molti amici.

LORD WINDERMERE (*da sinistra al centro*): Margaret, stai dicendo delle cose senza senso comune. Non discuterò più oltre con te, ma insisto perché tu inviti Mrs. Erlynne per questa sera.

LADY WINDERMERE (*passando a sinistra*): Non la inviterò.

LORD WINDERMERE: Rifiuti?

LADY WINDERMERE: Assolutamente!

LORD WINDERMERE: Ah, Margaret, fallo per me! è la sua ultima speranza.

LADY WINDERMERE: E che c'entro io, in questo?

LORD WINDERMERE: Come sono spietate le donne buone!

LADY WINDERMERE: Come sono deboli gli uomini cattivi!

LORD WINDERMERE: Margaret, nessun uomo è abbastanza buono agli occhi della donna che ha sposato. Ed è vero; ma tu come puoi credere che... oh, è mostruoso solo il pensarlo!

LADY WINDERMERE: Perché proprio tu saresti diverso dagli altri uomini? Dicono che non ci sia un solo marito a Londra che non rovini la sua vita per qualche vergognosa passione.

LORD WINDERMERE: Non sono uno di quelli!

LADY WINDERMERE: Non ne sono tanto sicura!

LORD WINDERMERE: Ne sei sicura nell'intimo del tuo cuore. Ma non creare abissi sempre più profondi tra di noi. Dio sa quanto ci abbiano già separato questi ultimi minuti. Siedi e scrivi il biglietto d'invito.

LADY WINDERMERE: Nessuna cosa al mondo potrà indurmi a farlo!

LORD WINDERMERE (*avvicinandosi allo scrittoio*): Allora lo farò io! (*Suona il campanello, siede e scrive il biglietto.*)

LADY WINDERMERE (*avvicinandosi a lui*): Allora sei deciso a invitare quella donna?

LORD WINDERMERE: Sì! (*Pausa. Entra Parker.*) Parker!

PARKER: Milord. (*Si avvicina al centro a sinistra.*)

LORD WINDERMERE: Fate recapitare questo biglietto a Mrs. Erlynne al numero 84 di Curzon Street. (*Passando al centro a sinistra e consegnando il biglietto a Parker:*) Non c'è risposta.

(*Esce Parker dal centro.*)

LADY WINDERMERE: Arthur, se quella donna viene qui, l'insulterò.

LORD WINDERMERE: Margaret, non dir questo.

LADY WINDERMERE: Lo farò certamente.

LORD WINDERMERE: Bambina, se farai una cosa simile, non ci sarà una donna a Londra che non ti compiangia.

LADY WINDERMERE: Non ci sarà una donna *buona* a Londra che non mi dia ragione. Siamo state troppo deboli. Dobbiamo dare un esempio. Mi propongo di cominciare questa sera. (*Prendendo il ventaglio:*) Sì, oggi tu mi hai dato questo ventaglio; il tuo regalo per il mio compleanno. Se quella donna passerà la soglia della mia casa, glielo sbatterò in faccia.

LORD WINDERMERE: Margaret, tu non farai una cosa simile!

LADY WINDERMERE: Tu non mi conosci! (*Si avvia a destra. Entra Parker.*) Parker.

PARKER: Sì, Milady.

LADY WINDERMERE: Pranzerò in camera mia. Anzi, non ho voglia di pranzare. Guardate che tutto sia pronto per le dieci e mezza. E attento a pronunciare chiaramente i nomi degli ospiti.

Qualche volta parlate così in fretta che non riesco a capirli. Mi preme molto che i nomi siano annunciati con grande chiarezza, per non commettere errori. Avete capito, Parker?

PARKER: Sì, Milady.

LADY WINDERMERE: Ecco tutto! (*Esce Parker dal centro. Rivolgendosi a Lord Windermere:*) Arthur, se quella donna viene qui... ti avverto...

LORD WINDERMERE: Margaret, tu vuoi rovinarci!

LADY WINDERMERE: Rovinarci! Da questo momento la mia vita è separata dalla tua. Ma se vuoi evitare un pubblico scandalo, scrivi subito a quella donna, e dille che le proibisco di venire qui!

LORD WINDERMERE: No, non voglio... non posso... deve venire!

LADY WINDERMERE: E allora farò esattamente come ho detto. (*Va a destra.*) Non mi lasci altra scelta. (*Esce da destra.*)

LORD WINDERMERE (*chiamandola*): Margaret! Margaret! (*Pausa.*) Dio mio, che cosa farò? Non oso dirle chi è quella donna. Morrebbe di vergogna. (*Si lascia cadere su una sedia, nascondendo il volto tra le mani.*)

Sipario

Atto II

Salotto per ricevere in casa di Lord Windermere. Una porta in fondo a destra si apre sulla sala da ballo, dove un'orchestra sta suonando. Porta a sinistra dalla quale entrano gli ospiti. Una porta in fondo a sinistra dà sulla terrazza illuminata. Palme, fiori e luci brillanti. Gli ospiti affollano la stanza. Lady Windermere li sta ricevendo.

LA DUCHESSA DI BERWICK: È strano che Lord Windermere non sia qui. Anche Mr. Hopper è in ritardo. Hai riservato quei cinque balli per lui, Agatha? *(Si avvanza sulla scena.)*

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK *(sedendo su un divano)*: Fammi vedere il tuo carnet. Sono così contenta che Lady Windermere li abbia rimessi di moda. Sono la sola salvaguardia di una madre. Cara la mia semplicità! *(Cancella due nomi.)* Nessuna fanciulla per bene dovrebbe ballare il valzer con dei giovanotti così inequivocabilmente cadetti! È decisamente sconveniente! Gli ultimi dueballi li dovresti passare sulla terrazza con Mr. Hopper.

(Entrano Mr. Dumby e Lady Plymdale dalla sala da ballo.)

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK *(sventolandosi)*: C'è un'aria deliziosa, qui.

PARKER: Mrs. Cowper-Cowper. Lady Stutfield. Sir James Royston. Mr. Guy Berkeley.

(Queste persone entrano quando vengono annunciate.)

DUMBY: Buona sera, Lady Stutfield. Credete che questo sia l'ultimo ballo della stagione?

LADY STUTFIELD: Credo di sì, Mr. Dumby. È stata una stagione deliziosa, non vi pare?

DUMBY: Assolutamente deliziosa! Buona sera, Duchessa. Credete che questo sarà l'ultimo ballo della stagione?

LA DUCHESSA DI BERWICK: Credo di sì. È stata una stagione assai noiosa, non vi pare?

DUMBY: Terribilmente noiosa! Terribilmente noiosa!

MRS. COWPER-COWPER: Buona sera Mr. Dumby. Credete che questo sarà l'ultimo ballo della stagione?

DUMBY: Oh, non credo. Ce ne saranno probabilmente ancora due. *(Si avvicina a Lady Plymdale.)*

PARKER: Mr. Rufford. Lady Jedburgh e Miss Graham. Mr. Hopper.

(Queste persone entrano quando vengono annunciate.)

HOPPER: Buona sera Lady Windermere. Buona sera, Duchessa. *(Si inchina a Lady Agatha.)*

LA DUCHESSA DI BERWICK: Caro Mr. Hopper, come siete stato gentile a venire così presto. Si sa come siete conteso da tutti a Londra.

HOPPER: Gran città, questa Londra! La buona società di Londra è senza paragone assai meno chiusa di quella di Sydney.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Oh, conosciamo le vostre qualità, Mr. Hopper. Ce ne vorrebbero molti altri come voi. La vita sarebbe molto più facile. Sapete, Mr. Hopper, la mia cara Agatha e io ci interessiamo molto all'Australia. Dev'essere talmente deliziosa con tutti quei cari piccoli canguri che saltellano qua e là. Agatha l'ha trovata sull'atlante. Ha una forma così strana! Come una grossa cassa da imballo. Però è un paese molto giovane, non è vero?

HOPPER: Eppure è stato fatto contemporaneamente agli altri, Duchessa.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Come siete spiritoso, Mr. Hopper. Avete uno spirito che è tutto e soltanto vostro. Ma non voglio trattenervi.

HOPPER: Anzi, vorrei ballare con Lady Agatha, Duchessa.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Bene; spero che le sia rimasto un ballo libero. Hai un ballo libero, Agatha?

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Il prossimo?

LADY AGATHA: Sì, mamma.

HOPPER: Posso avere il piacere?

(Lady Agatha s'inchina.)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Abbiate cura della mia piccola chiacchierina, Mr. Hopper.

(Lady Agatha e Mr. Hopper passano nella sala da ballo. Entra Lord Windermere da sinistra.)

LORD WINDERMERE: Margaret, ho bisogno di parlarti.

LADY WINDERMERE: Fra un momento. *(La musica cessa.)*

PARKER: Lord Augustus Lorton!

(Entra Lord Augustus.)

LORD AUGUSTUS: Buona sera, Lady Windermere.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Sir James, volete accompagnarmi

nella sala da ballo? Augustus ha cenato con noi, questa sera. Ne ho proprio abbastanza per il momento, del caro Augustus.

(Sir James Royston dà il braccio alla Duchessa e insieme entrano nella sala da ballo.)

PARKER: Mr. e Mrs. Arthur Bowden. Lord e Lady Paisley. Lord Darlington!

(Queste persone entrano quando vengono annunciate.)

LORD AUGUSTUS *(andando incontro a Lord Windermere)*: Ho necessità di parlarti, ragazzo mio. Sono ridotto l'ombra di me stesso. Anche se non si vede. Ma nessuno di noi uomini dimostra di essere quello che è in realtà. Buona cosa, del resto. Quello che vorrei sapere è questo: chi è quella donna? Da dove viene? Perché non ha un qualche maledetto parente? Maledetta seccatura, i parenti. Ma rendono così maledettamente rispettabili!

LORD WINDERMERE: Credo che tu stia parlando di Mrs. Erlynne. L'ho conosciuta soltanto sei mesi fa. Fino a quel momento, ignoravo la sua esistenza.

LORD AUGUSTUS: Da allora, hai avuto occasione di vederla assai spesso, però!

LORD WINDERMERE *(freddamente)*: Sì, ho avuto occasione di vederla assai spesso, anzi l'ho vista poco fa.

LORD AUGUSTUS: In fede mia, le donne sono tutte furibonde contro di lei. Sono stato a cena da Arabella, questa sera. Per Giove! avresti dovuto sentire quello che diceva di Mrs. Erlynne! Non le ha lasciato indosso neppure uno straccetto... *(A parte:)* Berwick e io le abbiamo detto che dopo tutto la cosa non aveva molta importanza, dato che la signora in questione deve avere un personale eccezionalmente bello! Avresti dovuto vedere la faccia di Arabella!... Ma senti, ragazzo mio. Non so come comportarmi con Mrs. Erlynne. In fede mia! mi tratta con una tale indifferenza che è come se fossi suo marito. Ed è anche di un'astuzia diabolica. Sa spiegare ogni cosa. Anche te. Ci ha dato tutta una serie di chiarimenti sul conto tuo... e uno differente dall'altro.

LORD WINDERMERE: La mia amicizia con Mrs. Erlynne non ha bisogno di chiarimenti.

LORD AUGUSTUS: Ehm! Comunque, dimmi, vecchio mio; credi che riuscirà mai a entrare in questa maledetta cosa che si chiama Società? Tu la presenteresti a tua moglie? È inutile tergiversare. Lo faresti?

LORD WINDERMERE: Mrs. Erlynne verrà qui questa sera.

LORD AUGUSTUS: Tua moglie le ha mandato un biglietto di invito?

LORD WINDERMERE: Mrs. Erlynne ha ricevuto un biglietto di invito.

LORD AUGUSTUS: Allora è a posto, ragazzo mio. Ma perché non me l'hai detto prima? Mi sarei risparmiato un mucchio di seccature e di malintesi!

(Lady Agatha e Mr. Hopper attraversano la scena ed escono sulla terrazza.)

PARKER: Mr. Cecil Graham!

(Entra Mr. Cecil Graham.)

CECIL GRAHAM *(si inchina a Lady Windermere, passa oltre e stringe la mano a Lord Windermere)*: Buona sera, Arthur. Perché non mi domandi come sto? Mi piace che la gente me lo domandi. È segno di grande interesse per la mia salute. Questa sera, per esempio, non mi sento troppo bene. Ho cenato in famiglia. Chissà perché i nostri parenti sono sempre così noiosi? Mio padre ama far prediche di morale dopo cena. Gli ho detto che, data la sua età avanzata, potrebbe conoscer meglio la vita. Ma secondo la mia esperienza, appena la gente è vecchia abbastanza per conoscere la vita, non sa più niente di niente. Olà, Tuppy; ho sentito che stai per sposarti di nuovo; pensavo che fossi stanco di quel giuoco.

LORD AUGUSTUS: Sei un poco troppo volgare, ragazzo mio, un poco troppo!

CECIL GRAHAM: A proposito, Tuppy, com'è andata? Ti sei sposato due volte e hai divorziato una, o hai divorziato due e ti sei sposato una? Io dico che hai divorziato due volte e ti sei sposato una volta sola. Pare talmente più probabile!

LORD AUGUSTUS: Ho una memoria pessima. Non ricordo proprio com'è andata. *(Si allontana a destra.)*

LADY PLYMDALE: Lord Windermere, ho qualche cosa di molto confidenziale da chiedervi.

LORD WINDERMERE: Temo che... vogliate scusarmi... devo raggiungere mia moglie.

LADY PLYMDALE: Oh, non pensateci nemmeno! È assai pericoloso per un marito, oggiogiorno, mostrare tante attenzioni alla propria moglie in pubblico. La gente finisce col credere che la picchi quando sono soli. Il mondo è messo in sospetto da un matrimonio che ha tutta l'aria di essere felice. Ma ve ne parlerò meglio a cena. *(Si avvia verso la porta della sala da ballo.)*

LORD WINDERMERE (*al centro*): Margaret! Devo assolutamente parlarvi!

LADY WINDERMERE: Volete tenermi il ventaglio, Lord Darlington? Grazie. (*Gli si avvicina.*)

LORD WINDERMERE: Margaret, quello che hai detto prima di pranzo era assurdo, naturalmente?

LADY WINDERMERE: Quella donna non verrà qui questa sera.

LORD WINDERMERE (*in centro a destra*): Mrs. Erlynne verrà e se tu in qualsiasi modo la importunerai o la offenderai, vergogna e dolore ricadranno su di noi. Ricordatene! Ah, Margaret! se tu avessi fiducia in me! Una moglie dovrebbe aver fiducia nel proprio marito!

LADY WINDERMERE (*al centro*): Londra è piena di donne che hanno fiducia nel proprio marito. Si riconoscono subito. Hanno un'aria talmente infelice! Non sarò come loro! (*Si allontana.*) Lord Darlington, volete restituirmi il mio ventaglio, per favore? Grazie... Che oggetto utile, un ventaglio, non è vero?... Ho bisogno di un amico, questa sera, Lord Darlington; non immaginavo che ne avrei sentito il bisogno così presto.

LORD DARLINGTON: Lady Windermere! Sapevo che una volta o l'altra sarebbe giunto il momento; ma perché proprio questa sera?

LORD WINDERMERE: Glielo dirò. Devo farlo. Sarebbe terribile se ci fosse una scenata. Margaret!...

PARKER: Mrs. Erlynne!

(*Lord Windermere trasalisce. Entra Mrs. Erlynne, molto ben vestita e piena di dignità. Lady Windermere stringe con forza il ventaglio, poi lo lascia cadere sul pavimento. Fa un freddo inchino a Mrs. Erlynne che le risponde inchinandosi graziosamente, e scivola via.*)

LORD DARLINGTON: Vi è caduto il ventaglio, Lady Windermere! (*Lo raccoglie e glielo porge.*)

MRS. ERLYNNE: Buona sera, Lord Windermere. Che aspetto delizioso ha vostra moglie. Sembra dipinta!

LORD WINDERMERE (*a bassa voce*): Siete stata molto imprudente a venire.

MRS. ERLYNNE (*sorridendo*): È stata la cosa più saggia che potessi fare. Anzi, dovrete occuparvi molto di me, questa sera. Io ho paura delle donne. Dovreste presentarmene qualcuna. Con gli uomini me la cavo sempre. Buona sera, Lord Augustus. Mi avete proprio trascurata in questi ultimi tempi. È da ieri che non vi vedo. Temo che siate infedele. Me lo dicono tutti.

LORD AUGUSTUS (*a sinistra*): Oh, Mrs. Erlynne, lasciate che vi

spieghi.

MRS. ERLYNNE (*nel centro a destra*): No, caro Lord Augustus: non sapete spiegare proprio niente. È la vostra miglior qualità.

LORD AUGUSTUS: Ah, se trovate che ho delle qualità, Mrs. Erlynne... (*Conversano insieme. Lord Windermere si muove a disagio per la stanza, osservando Mrs. Erlynne.*)

LORD DARLINGTON (*a Lady Windermere*): Come siete pallida!

LADY WINDERMERE: I vili sono sempre pallidi!

LORD DARLINGTON: Sembrate vicina a svenire. Venite fuori sulla terrazza.

LADY WINDERMERE: Sì. (*A Parker.*) Parker, fatemi portare il mantello.

MRS. ERLYNNE (*avvicinandosi a lei*): Lady Windermere, come è splendidamente illuminata la vostra terrazza. Mi ricorda quella del Principe Doria, a Roma. (*Lady Windermere s'inchina freddamente ed esce con Lord Darlington.*) Oh, buona sera, Mr. Graham! Non è quella vostra zia, Lady Jedburgh? Sarei così lieta di conoscerla.

CECIL GRAHAM (*dopo un momento d'esitazione e d'imbarazzo*): Oh, certo, se lo desiderate. Zia Carolina, permettimi di presentarti Mrs. Erlynne.

MRS. ERLYNNE: Felicissima di conoscervi, Lady Jedburgh. (*Le siede accanto sul divano.*) Vostro nipote e io siamo grandi amici. M'interessa moltissimo la sua carriera politica. Sono sicura che avrà un grande successo. Pensa come un conservatore e parla come un radicale, cosa della più grande importanza in questi ultimi tempi. È anche un brillante oratore. Ma sappiamo tutti da chi ha ereditato questa qualità. Lord Allandale mi diceva non più tardi di ieri, nel Parco, che Mr. Graham parla bene quasi quanto sua zia.

LADY JEDBURGH: Mi dite delle cose assai carine; siete molto gentile. (*Mrs. Erlynne sorride e continua la conversazione.*)

DUMBY (*a Cecil Graham*): Avete presentato Mrs. Erlynne a Lady Jedburgh?

CECIL GRAHAM: Per forza, caro mio. Non ho potuto farne a meno! Quella donna riesce a ottenere tutto quello che vuole da tutti. Come ci riesca, non lo so.

DUMBY: Santo cielo! spero che non mi rivolga la parola! (*Si dirige pian piano verso Lady Plymdale.*)

MRS. ERLYNNE (*a Lady Jedburgh*): Giovedì? Con grande piacere. (*Si alza e si rivolge a Lord Windermere, ridendo:*) Che noia dover essere gentili con queste vecchie nobildonne! Ma ci tengono

talmente!

LADY PLYMDALE (*a Mr. Dumby*): Chi è quella donna così elegante che parla con Lord Windermere?

MR. DUMBY: Non ne ho la più pallida idea! Sembra una *édition de luxe* di un romanzo immorale francese, destinato al mercato inglese.

MRS. ERLYNNE: Così, quello che è con Lady Plymdale è il povero Dumby. Mi hanno detto che lei ne è terribilmente gelosa. Non sembra molto desideroso di parlarmi, questa sera. Forse ha paura di lei. Le donne di quel tipo, coi capelli color paglia, hanno un carattere infernale. Sapete, Windermere, voglio ballare il mio primo ballo con voi. (*Lord Windermere si morde le labbra rabbuinandosi in volto.*) Lord Augustus ne sarà gelosissimo! Lord Augustus! (*Lord Augustus si avvicina.*) Lord Windermere insiste ch'io faccia il mio primo ballo con lui, e poiché siamo in casa sua, non posso rifiutare. Sapete che preferirei ballare prima con voi.

LORD AUGUSTUS (*con un profondo inchino*): Vorrei poterlo credere, Mrs. Erlynne.

MRS. ERLYNNE: Lo sapete fin troppo bene. Una donna potrebbe danzare con voi per tutta la vita senza stancarsi mai.

LORD AUGUSTUS (*mettendosi una mano sul cuore*): Oh, grazie, grazie! siete la più adorabile tra le donne!

MRS. ERLYNNE: Che discorso squisito! Così semplice e sincero! Proprio il genere che preferisco! Ecco, tenete il mio *bouquet*. (*Si dirige verso la sala da ballo al braccio di Lord Windermere.*) Ah, Mr. Dumby, come va? Sono così dolente di non essere mai stata in casa le ultime tre volte che siete venuto a trovarmi. Venite a pranzo venerdì.

MR. DUMBY (*con perfetta disinvoltura*): Felicissimo!

(*Lady Plymdale guarda indignata Mr. Dumby. Lord Augustus segue Mrs. Erlynne nella sala da ballo reggendo il bouquet.*)

LADY PLYMDALE (*a Mr. Dumby*): Sei un bel mascalzone! Non potrò più credere una parola di quello che dici. Perché mi hai detto che non la conoscevi? E che vuol dire questo andarla a trovare per tre volte di fila? Non devi andare a pranzo da lei; e credo capirai perché.

DUMBY: Mia cara Laura, non mi sogno neanche di andarci!

LADY PLYMDALE: Non mi hai ancora detto il suo nome. Chi è?

DUMBY (*tossisce leggermente, lisciandosi i capelli*): È una certa Mrs. Erlynne.

LADY PLYMDALE: Quella donna!

DUMBY: Sì; così la chiamano tutti.

LADY PLYMDALE: Che interessante! Troppo interessante! Voglio guardarla proprio bene. (*Va alla porta della sala da ballo e guarda.*) Ho sentito le cose più disgustose sul suo conto. Dicono che stia rovinando il povero Windermere. E Lady Windermere, che passa per la più irreprensibile delle donne, la invita in casa sua! Ah, che cosa interessante! Soltanto una donna profondamente buona può fare una cosa profondamente stupida! Devi andare a pranzo da lei venerdì!

DUMBY: Perché?

LADY PLYMDALE: Perché voglio che tu porti con te mio marito. In questi ultimi tempi mi ha dimostrato tali attenzioni che mi è venuto a noia. Quella donna è proprio quel che ci vuole per lui. Le farà il cascamorto, finché lei lo sopporterà, e intanto non mi darà fastidio. Ti assicuro che le donne di quella specie sono utilissime. Sono il fondamento dei matrimoni altrui.

DUMBY: Sei un vero e proprio mistero per me.

LADY PLYMDALE (*guardandolo*): Vorrei che *tu* lo fossi!

DUMBY: Lo sono... per me. Sono la sola persona al mondo che mi piacerebbe conoscere interamente; ma per il momento non ne vedo la possibilità. (*Passano nella sala da ballo mentre Lady Windermere e Lord Darlington entrano dalla terrazza.*)

LADY WINDERMERE: Sì, sì. È insopportabile, mostruoso che lei sia venuta qui. Ora so che cosa intendevate dire oggi al tè. Perché non mi avete detto interamente il vostro pensiero? Dovevate farlo!

LORD DARLINGTON: Non potevo. Un uomo non può dire queste cose di un altro uomo. Ma se avessi saputo che vi avrebbe costretta a invitarla questa sera, credo che ve l'avrei detto. Almeno vi sarebbe stato risparmiato questo insulto.

LADY WINDERMERE: Non sono stata io a invitarla. È stato lui a insistere perché venisse, nonostante le mie preghiere, e contro il mio volere. Oh! la mia casa è disonorata! Mi sembra che ogni donna che balla con mio marito mi schernisca quando mi passa vicino. Che cosa ho fatto per meritare tutto questo? Gli ho dato tutta la mia vita. Lui l'ha presa, ne ha fatto quello che ha voluto, l'ha rovinata. Mi sento degradata ai miei stessi occhi, e mi manca il coraggio... sono vile. (*Si siede sul divano.*)

LORD DARLINGTON: Se io vi conosco bene, so che non potrete continuare a vivere con un uomo che vi tratta così. Che vita sarebbe quella che condurreste con lui? Sentireste che vi inganna in ogni

istante della giornata. Vi parrebbe falsa l'espressione del suo sguardo, falsa la certezza della sua mano, falso il suo amore. Verrebbe da voi soltanto quando fosse stanco delle altre donne; e voi dovrete confortarlo. Verrebbe da voi, pur essendo preso da altre donne; e voi dovrete distrarlo. Dovreste essere la maschera della sua vera vita, il mantello che ricopre i suoi segreti.

LADY WINDERMERE: Avete ragione... quanta ragione avete! Ma dove e a chi rivolgermi? Mi diceste che avreste voluto essere un amico per me, Lord Darlington... Ditemi, che cosa devo fare? Mostratemi ora la vostra amicizia.

LORD DARLINGTON: Tra uomini e donne non vi è amicizia possibile. Vi è passione, odio, adorazione, amore, ma amicizia no. Io vi amo...

LADY WINDERMERE: No, no! (*Si alza.*)

LORD DARLINGTON: Sì, vi amo! Voi siete per me più di tutto al mondo! Che cosa vi dà vostro marito? Nulla. Tutto quello che ha lo offre a quella donna indegna, che ha introdotto in casa vostra e nella vostra società, coprendovi di vergogna davanti a tutti. Vi offro la mia vita...

LADY WINDERMERE: Lord Darlington!

LORD DARLINGTON: La mia vita, la mia vita intera! Prendetela e fatene quello che volete... Vi amo... vi amo come non ho mai amato essere vivente. Vi ho amato dal primo momento che vi ho veduta, vi ho amata ciecamente, adorandovi pazzamente! Non lo sapeste allora. Ora lo sapete! Lasciate questa casa stasera stessa. Non vi dirò che il mondo, o la voce del mondo o quella della società non contino. Contano moltissimo. Contano anche troppo. Pure vi sono dei momenti nei quali bisogna saper scegliere tra il vivere la propria vita pienamente, interamente, completamente e il trascinare quell'esistenza falsa, vuota, degradante che il mondo richiede nella sua ipocrisia. È giunto quel momento per voi. Scegliete! Oh amor mio, scegli!

LADY WINDERMERE (*allontanandosi un poco da lui e guardandolo con occhi smarriti*): Non ne ho il coraggio.

LORD DARLINGTON (*seguendola*): Sì; troverai il coraggio. Vi saranno forse sei mesi di sofferenza, di vergogna, anche, ma quando non porterai più il suo nome, quando porterai il mio, tutto andrà bene. Margaret! amor mio, moglie mia, poiché tale sarai un giorno... sì, moglie mia! Lo sai! Che cosa sei adesso? Quella donna ha preso il posto che ti appartiene. Oh! esci... esci da que sta casa

con la testa alta, col sorriso sulle labbra, e con la risoluzione nello sguardo. Tutta Londra saprà perché l'hai fatto; e chi potrà biasimarti? Nessuno. E se lo faranno, che importa? Dove sarà il torto? Ha torto l'uomo che abbandona la moglie per una donna svergognata; ma ha torto la moglie che rimane con l'uomo che l'ha disonorata. Mi dicesti una volta che non avresti mai accettato compromessi. Non ne accettare ora. Sii coraggiosa. Sii te stessa.

LADY WINDERMERE: Ho paura di essere me stessa. Lasciatemi pensare. Lasciatemi aspettare! Mio marito potrebbe ritornare a me. *(Siede di nuovo sul divano.)*

LORD DARLINGTON: E voi lo vorreste? Non siete quella che credevo. Siete come tutte le altre donne. Sopportereste qualsiasi cosa, piuttosto che affrontare le censure del mondo del quale disprezzereste le lodi. Fra una settimana anderete in carrozza al Parco con quella donna al fianco. Sarà continuamente vostra ospite, diventerà la vostra più cara amica. Sopporterete qualunque cosa piuttosto che rompere di un colpo solo questo mostruoso legame. Avete ragione, non avete coraggio... non ne avete affatto!

LADY WINDERMERE: Ah, lasciatemi il tempo di pensare! Non posso rispondervi subito. *(Si passa nervosamente la mano sulla fronte.)*

LORD DARLINGTON: Deve essere ora o mai più!

LADY WINDERMERE *(alzandosi dal divano)*: Allora, mai più! *(Pausa.)*

LORD DARLINGTON: Mi spezzate il cuore.

LADY WINDERMERE: Il mio è già spezzato. *(Pausa.)*

LORD DARLINGTON: Domani lascerò l'Inghilterra. Questa è l'ultima volta che vi guardo. Non mi vedrete mai più. Per un istante le nostre vite si sono incontrate... le nostre anime si sono sfiorate. Non dovranno mai più incontrarsi, sfiorarsi. Addio Margaret.

LADY WINDERMERE: Come sono sola nella vita. Terribilmente sola!

(Cessa la musica. Entrano la Duchessa di Berwick e Lord Paisley ridendo e parlando. Altri ospiti vengono dalla sala da ballo.)

LA DUCHESSA DI BERWICK: Cara Margaret, ho avuto una deliziosa conversazione con Mrs. Erlynne. Sono infinitamente spiacente di tutto quello che ho detto contro di lei nel pomeriggio. Deve essere una persona per bene se *tu* la inviti. È una donna veramente affascinante e piena di buon senso. Mi ha detto che non approva la gente che si sposa più di una volta, così mi sento

rassicurata sul conto del povero Augustus. Non capisco perché parlino di lei. Sono quelle mie odiose nipoti, le ragazze Saville, che vedono scandali dappertutto. Tuttavia, io andrei ad Amburgo, se fossi in te, ci andrei proprio. È una donna un po' troppo attraente. Ma dov'è Agatha? Oh, eccola. (*Lady Agatha e Mr. Hopper entrano dalla terrazza.*) Mr. Hopper, sono molto, molto arrabbiata con voi. Avete condotto Agatha sulla terrazza ed è così delicata...

HOPPER: Sono molto spiacente, Duchessa: siamo usciti per un momento e poi ci siamo messi a chiacchierare.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Ah, della cara Australia, immagino.

HOPPER: Sì!

LA DUCHESSA DI BERWICK: Agatha, tesoro! (*Facendole un cenno.*)

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK (*a parte*): Mr. Hopper si è definitivamente...

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK: E che risposta gli hai dato, bambina mia?

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK (*affettuosamente*): Tesoro mio! Tu dici sempre la cosa giusta! Mr. Hopper! James! Agatha mi ha detto tutto. Come avete saputo tutti e due nascondere il vostro segreto!

HOPPER: Allora non vi dispiacerà ch'io porti Agatha con me in Australia?

LA DUCHESSA DI BERWICK (*indignata*): In Australia? Oh, non mi parlate di quell'orribile e volgare paese!

HOPPER: Ma Agatha ha detto che sarebbe contenta di venire con me.

LA DUCHESSA DI BERWICK (*severamente*): Hai detto questo, Agatha?

LADY AGATHA: Sì, mamma.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Agatha, quante sciocchezze vai dicendo. Credo fermamente che Grosvenor Square sarebbe una residenza molto più igienica. C'è un'infinità di gente volgare che vi abita, veramente, ma almeno non vi sono quegli orribili canguri che si ficcano dappertutto. Ma ne parleremo domani. James, potete accompagnare Agatha alla carrozza. E vi aspettiamo a pranzo, naturalmente. Al tocco e mezzo, invece che alle due. Certo il Duca vorrà dirvi due parole.

HOPPER: Sarò lieto di avere una piccola conversazione col Duca, Duchessa. Non mi ha ancora detto una sola parola.

LA DUCHESSA DI BERWICK: Credo che avrà molto da dirvi domani. (*Escono Lady Agatha e Mr. Hopper.*) E ora buona notte, Margaret. Temo, cara, che si tratti della solita vecchia storia. Amore... non è certo amore a prima vista, ma amore alla fine della *Season*; cosa assai più soddisfacente.

LADY WINDERMERE: Buona notte, Duchessa. (*Esce la Duchessa di Berwick, al braccio di Lord Paisley.*)

LADY PLYMDALE: Mia cara Margaret, con che magnifica donna ha ballato tuo marito! Sarei ben gelosa se fossi in te! È amica tua?

LADY WINDERMERE: No!

LADY PLYMDALE: Davvero? Buona notte, cara. (*Guarda Mr. Dumbly ed esce.*)

DUMBY: Che cattive maniere ha quel giovane Hopper!

CECIL GRAHAM: Ah, Hopper è un gentiluomo secondo natura, il peggior tipo di gentiluomo che io conosca.

DUMBY: Che donna sagace è Lady Windermere. Molte mogli si sarebbero opposte alla venuta di Mrs. Erlynne. Ma Lady Windermere possiede quella cosa non comune che si chiama senso comune.

CECIL GRAHAM: E Lord Windermere sa che nulla più di un'imprudenza può sembrare innocente.

DUMBY: Sì; il caro Windermere sta diventando quasi moderno. Non l'avrei mai immaginato. (*S'inchina a Lady Windermere ed esce.*)

LADY JEDBURGH: Buona notte, Lady Windermere. Com'è affascinante Mrs. Erlynne! Verrà a pranzo da me giovedì; volete venire anche voi? Verranno anche il Vescovo e la cara Lady Merton.

LADY WINDERMERE: Temo di essere impegnata, Lady Jedburgh.

LADY JEDBURGH: Mi dispiace. Vieni, cara.

(*Escono Lady Jedburgh e Miss Graham.*)

(*Entrano Mrs. Erlynne e Lord Windermere.*)

MRS. ERLYNNE: È stato un ballo delizioso! Mi ricorda i tempi passati. (*Si siede sul divano.*) E vedo che in società si trovano tanti sciocchi quanti ce n'erano una volta. Sono lieta di constatare che nulla è cambiato! Eccetto Margaret. S'è fatta una vera bellezza. L'ultima volta che l'ho vista, vent'anni fa, era uno spauracchio; un vero spauracchio, potete credermi. Quella cara Duchessa! e quella sdolcinata Lady Agatha! Proprio il tipo di ragazza che piace a me! Vi assicuro, Windermere, che se diventerò la cognata della

Duchessa...

LORD WINDERMERE (*sedendole vicino a sinistra*): Ma davvero volete...?

(*Esce Mr. Cecil Graham col resto degli ospiti. Lady Windermere osserva con doloroso disprezzo Mrs. Erlynne e il marito che non si accorgono della sua presenza.*)

MRS. ERLYNNE: Oh, sì! Verrà a trovarmi domani a mezzogiorno. Voleva chiedere la mia mano questa sera. Ma in fondo non ha fatto altro che farmi una dichiarazione dietro l'altra. Povero Augustus; sapete come si ripete sempre! Una gran brutta abitudine. Certo che lo sposerò. E oso dire che sarò per lui una moglie ammirevole per quello che si può aspettarsi dalle mogli! Vi è molto di buono in Lord Augustus. Ed è tutto in superficie, per fortuna, proprio dove dovrebbero essere le buone qualità. Naturalmente voi dovrete aiutarmi in questa faccenda.

LORD WINDERMERE: Non mi chiederete di incoraggiare Lord Augustus, spero?

MRS. ERLYNNE: Oh, no! A quello basto io. Ma voi penserete a una buona dote, Windermere, non è vero?

LORD WINDERMERE (*rabbuiandosi*): Era di questo che volevate parlarvi questa sera?

MRS. ERLYNNE: Sì.

LORD WINDERMERE (*con un gesto d'impazienza*): Non ne voglio parlare qui.

MRS. ERLYNNE (*ridendo*): Allora ne parleremo sulla terrazza. Anche gli affari devono avere uno sfondo pittoresco. Non è vero, Windermere? Con uno sfondo adatto le donne possono fare qualunque cosa.

LORD WINDERMERE: Non sarebbe lo stesso domani?

MRS. ERLYNNE: No; vedete, domani accetterò la sua proposta di matrimonio. E credo che sarebbe una buona cosa se potessi dirgli che possiedo... che so? duemila sterline lasciatemi da un terzo cugino, o da un secondo marito, o da qualche altro lontano parente. Sarebbe un'attrattiva di più, non vi pare? Ecco una buona occasione per farmi un complimento, Windermere; ma non siete molto bravo a far complimenti. Temo che Margaret non vi incoraggi su questa via. È un grande errore da parte sua. Quando gli uomini rinunciano a dire cose gentili rinunciano anche a pensarle. Ma tornando al sodo, che ne direste di duemila sterline? O meglio di duemilacinquecento? Nella vita moderna il superfluo è tutto.

Windermere, non vi pare che il mondo sia un luogo straordinario piacevole? A me pare di sì.

(Esce sulla terrazza con Lord Windermere. L'orchestra riprende a suonare nella sala da ballo.)

LADY WINDERMERE: È impossibile che io rimanga più a lungo in questa casa. Questa sera un uomo che mi ama mi ha offerto la sua vita. L'ho rifiutata. Sono stata una sciocca. Ora gli offrirò la mia. Gli darò la mia. Andrò da lui! *(Si mette un mantello e va fino alla porta, poi torna indietro. Si siede al tavolo e scrive una lettera, la mette in una busta e la lascia sul tavolo.)* Arthur non mi ha mai capita. Quando leggerà questa mia capirà. E ora potrà fare quello che vuole della sua vita. Ho fatto della mia quello che credo meglio, che credo giusto. È lui che ha spezzato il vincolo del matrimonio, non io. Io spezzo soltanto le sue catene.

(Esce.)

(Parker entra da sinistra e si dirige verso la sala da ballo. Entra Mrs. Erylynne.)

MRS. ERLYNNE: Lady Windermere è nella sala da ballo?

PARKER: Sua Signoria è appena uscita.

MRS. ERLYNNE: Uscita? non è sulla terrazza?

PARKER: No, signora... Sua Signoria è appena uscita di casa.

MRS. ERLYNNE *(trasale e guarda il servitore, stupita)*: Fuori di casa?

PARKER: Sì, signora; Sua Signoria mi ha detto di aver lasciato una lettera per il signore sulla tavola.

MRS. ERLYNNE: Una lettera per Lord Windermere?

PARKER: Sì, Signora.

MRS. ERLYNNE: Grazie. *(Esce Parker. Cessa la musica nella sala da ballo.)* Uscita dalla sua casa! Una lettera indirizzata a suo marito! *(Va allo scrittoio e guarda la lettera. La prende poi la lascia ricadere con un brivido di terrore.)* No, no! Non è possibile! La vita non ripete due volte le sue tragedie! Oh, perché questo orribile pensiero mi attraversa la mente? Perché ricordo ora il solo momento della mia vita che vorrei dimenticare? La vita ripete dunque le sue tragedie? *(Apre la lettera, la legge e cade a sedere su una seggiola con un gesto d'angoscia.)* Oh, che cosa terribile! Le stesse parole che vent'anni fa scrissi a suo padre! E quanto amaramente ne fui punita! No; il mio castigo, il mio vero castigo comincia adesso! *(Sempre seduta a destra.)*

(Entra Lord Windermere da sinistra.)

LORD WINDERMERE: Avete salutato mia moglie! (*Si avvanza verso il centro.*)

MRS. ERLYNNE (*stringendo convulsamente la lettera*): Sì.

LORD WINDERMERE: E dov'è adesso?

MRS. ERLYNNE: Era molto stanca. È andata a letto. Mi ha detto che aveva un forte mal di capo.

LORD WINDERMERE: Devo andare da lei. Vogliate scusarmi.

MRS. ERLYNNE (*alzandosi in fretta*): Oh, no! Non è nulla di serio. È soltanto molto stanca, ecco tutto. E poi ci sono ancora delle persone che stanno cenando. Desidera che voi la scusiate presso di loro. Mi ha detto che non vorrebbe essere disturbata. (*La lettera le sfugge di mano.*) Mi ha pregato di dirvelo.

LORD WINDERMERE (*raccoglie la lettera*): Avete lasciato cader qualche cosa.

MRS. ERLYNNE: Oh, sì, grazie, è mia. (*Tende la mano per prenderla.*)

LORD WINDERMERE (*ancora guardando la lettera*): Ma non è la scrittura di mia moglie?

MRS. ERLYNNE (*prende rapidamente la lettera*): Sì, sì... è un indirizzo. Volete far avanzare la mia carrozza, se non vi dispiace?

LORD WINDERMERE: Certamente. (*Esce da sinistra.*)

MRS. ERLYNNE: Grazie! Che fare? Che fare? Sento svegliarsi in me qualche cosa che mai avevo conosciuto prima. Che cosa vorrà dire? La figlia non deve essere come la madre... sarebbe terribile. Come posso salvarla? Come posso salvare la mia creatura? Un attimo solo basta a rovinare una vita. Chi può saperlo meglio di me? Bisogna mandare Windermere fuori di casa; è necessario. (*Va a sinistra.*) Ma come fare? Eppure in qualche mododevo riuscire. Ah!

(*Entra Lord Augustus da destra portando il bouquet.*)

LORD AUGUSTUS: Cara signora! Non mi tenete in una simile incertezza! Non potete darmi ancora una risposta?

MRS. ERLYNNE: Lord Augustus, ascoltatevi. Dovete condurre Lord Windermere con voi al vostro Circolo e trattenervelo il più a lungo possibile. Avete capito?

LORD AUGUSTUS: Ma mi avevate detto che desideravate che non facessi le ore piccole!

MRS. ERLYNNE (*nervosamente*): Fate quello che vi dico. Fate quello che vi dico!

LORD AUGUSTUS: E la mia ricompensa?

MRS. ERLYNNE: La vostra ricompensa? La vostra ricompensa?

Oh! chiedetemela domani! Ma non perdetevi di vista Windermere questa notte, altrimenti non vi perdonerò mai; non vi parlerò mai più; non avrò più niente a che fare con voi. Ricordatevi che dovete trattenere Windermere al vostro circolo e non lo dovete lasciar tornare qui, questa notte. (*Esce a sinistra.*)

LORD AUGUSTUS: Perdinci! Mi tratta come se fossi già suo marito. Proprio come se fossi suo marito. (*La segue sbalordito.*)

Sipario

Atto III

La scena rappresenta l'appartamento di Lord Darlington. Un ampio divano davanti al caminetto a destra. In fondo al palcoscenico una tenda tirata davanti alla finestra. Porte a sinistra e a destra. Tavolo a destra con l'occorrente per scrivere. Tavolo in centro con sifoni, bicchieri e varie bottiglie di liquori. Tavolo a sinistra con scatole di sigari e sigarette. Lampade accese.

LADY WINDERMERE (*in piedi vicino al caminetto*): Perché non viene? Questa attesa è orribile. Dovrebbe esser qui. Perché non è qui a risvegliare con le sue parole appassionate un po' di calore dentro di me? Ho freddo... sento in me il gelo delle cose morte. A quest'ora Arthur avrà letto la mia lettera. Se mi amasse, sarebbe venuto a cercarmi, mi avrebbe costretto a seguirlo. Ma egli non mi ama. È ormai preso nelle reti di quella donna, ne è affascinato, dominato. Se una donna vuol tenere un uomo, non ha che a fare appello a quanto vi è di peggio in lui. Noi facciamo di un uomo un idolo e lui ci abbandona. Le altre lo abbrutiscono e ne hanno in cambio adulazioni e felicità. Che cosa ripugnante è mai la vita!... Oh! sono stata pazza a venir qui, proprio pazza! Eppure mi chiedo che cosa sia peggio tra l'essere alla mercé di un uomo che dice d'amarvi, e l'essere la moglie di un uomo che vi diso nora nella sua casa stessa. Quale donna lo può sapere? Quale donna, nel mondo intero? Ma quest'uomo, al quale sto per dare la mia vita, mi amerà sempre? Che cosa sto per offrirgli? Labbra che non potranno più dire una parola allegra, occhi accecati dal pianto, mani fredde e cuore di ghiaccio. Niente gli posso più offrire. Devo tornare a casa; no, non posso tornare indietro; la mia lettera ormai mi ha posta in loro potere. Arthur non mi riprende rebbe con sé! Quella lettera fatale! No! Lord Darlington lascia l'Inghilterra domani. Andrò con lui... non ho più scelta. (*Siede per un momento sul divano, poi si alza di colpo e si mette il mantello.*) No! no! Ritorno a casa! Che Arthur faccia di me quello che vuole. Non posso aspettare più oltre. È stata una pazzia la mia! Devo andarmene subito. Quanto a Lord Darlington... Oh! eccolo! Che fare? Che cosa dirgli? Mi lascerà andar via? Mi dicono che gli uomini sono brutali, terribili!... Oh! (*Si nasconde il viso tra le mani.*)

(*Entra Mrs. Erlynne da sinistra.*)

MRS. ERLYNNE: Lady Windermere! (*Lady Windermere trasalisce e la guarda. Poi fa un passo indietro con aria sprezzante.*) Grazie al Cielo arrivo in tempo. Dovete ritornare immediatamente nella casa di vostro marito.

LADY WINDERMERE: Devo?

MRS. ERLYNNE (*con autorità*): Sì, dovete! Non c'è un secondo da perdere. Lord Darlington può esser qui da un momento all'altro.

LADY WINDERMERE: Non avvicinatevi!

MRS. ERLYNNE: Siete sull'orlo della rovina, sull'orlo di un precipizio spaventoso. Dovete lasciare questa casa immediatamente. La mia carrozza aspetta all'angolo della strada. Dovete venire con me e lasciarvi condurre direttamente a casa vostra. (*Lady Windermere si toglie il mantello e lo getta sul divano.*) Che cosa fate?

LADY WINDERMERE: Mrs. Erlynne... se voi non foste venuta, sarei ritornata a casa mia. Ma ora che vi ho vista, sento che nessuna cosa al mondo potrebbe indurmi a vivere sotto lo stesso tetto con Lord Windermere. Mi fate orrore. Vi è qualche cosa in voi che desta in me una furia selvaggia. E so perché siete qui. Mio marito vi ha mandata per persuadermi a ritornare, perché serva da schermo alla vostra relazione.

MRS. ERLYNNE: Oh! Voi non credete questo... non potete crederlo!

LADY WINDERMERE: Tornate da mio marito, Mrs. Erlynne. Egli appartiene a voi, non a me. Immagino che abbia timore di uno scandalo. Gli uomini sono vili. Offendono tutte le leggi del mondo, e hanno paura delle sue chiacchiere. Ma è meglio che si prepari. Avrò il suo scandalo. Il peggiore scandalo che Londra abbia avuto da anni. Vedrà il suo nome nei giornalucoli più infami, e il mio nome farà le spese di tutti i pettegolezzi.

MRS. ERLYNNE: No, no!

LADY WINDERMERE: Sì! loavrà! Se fosse venuto lui stesso, confesso che sarei ritornata alla vita degradante che voi e lui mi avevate preparata. Stavo ritornando... ma che lui sia rimasto a casa e che abbia mandato voi come sua messaggera... oh! è un'infamia... un'infamia.

MRS. ERLYNNE (*al centro*): Lady Windermere, fate un orribile torto a me e a vostro marito. Lui non sa che voi siete qui... vi crede sana e salva a casa vostra. Crede che stiate dormendo in camera vostra. E non ha letto quella vostra pazza lettera.

LADY WINDERMERE (*a destra*): Non l'ha letta!

MRS. ERLYNNE: No... non ne sa nulla.

LADY WINDERMERE: Come mi credete semplice e ingenua! (*Avvicinandosi a lei.*) Voi mentite!

MRS. ERLYNNE (*frenandosi*): No, vi sto dicendo la verità.

LADY WINDERMERE: Se mio marito non ha letto la lettera, come mai siete qui, voi? Chi vi ha detto che avevo abbandonato la casa nella quale voi aveste l'impudenza di entrare? Chi vi ha detto dove ero andata? Ve l'ha detto mio marito e vi ha mandata qui perché mi persuadeste con l'inganno a ritornare. (*Si dirige a sinistra.*)

MRS. ERLYNNE (*al centro a destra*): Vostro marito non ha mai visto la lettera. Io l'ho vista e l'ho aperta. Io... l'ho letta.

LADY WINDERMERE (*voltandosi verso di lei*): Voi avete aperto la mia lettera a mio marito? Come avete osato?

MRS. ERLYNNE: Osare! Oh! per salvarvi dall'abisso nel quale state per cadere, non c'è niente al mondo che non saprei osare, niente al mondo. Ecco la lettera. Vostro marito non l'ha letta. Non la leggerà mai. (*Andando al caminetto.*) Non avrebbe mai dovuto esser scritta. (*La straccia e la butta nel fuoco.*)

LADY WINDERMERE (*con un infinito disprezzo nella voce e nello sguardo*): Come posso sapere che quella lettera fosse la mia, dopo tutto? Non crederete di ingannarmi con un così povero stratagemma!

MRS. ERLYNNE: Oh! ma perché rifiutate di credermi, qualunque cosa io vi dica? Quale scopo credete ch'io avessi venendo qui, se non quello di salvarvi dalla più completa rovina, e dalle conseguenze di un tragico errore? La lettera che ho bruciata era la vostra. Lo giuro!

LADY WINDERMERE (*lentamente*): Avete avuto una gran premura di bruciarla prima che potessi vederla. Non posso fidarmi di voi. La vostra vita è una menzogna, perché direste una qualsiasi verità? (*Si siede.*)

MRS. ERLYNNE (*affrettatamente*): Pensate quello che volete di me... dite quello che vi piace meglio sul mio conto, ma ritornate, ritornate dall'uomo che amate.

LADY WINDERMERE (*cupamente*): Io non lo amo!

MRS. ERLYNNE: Voi l'amate e sapete che anche lui vi ama.

LADY WINDERMERE: Egli non sa che cosa sia l'amore. E ne capisce ancora meno, proprio come voi... ma vedo dove vorreste arrivare. Sarebbe un grande vantaggio per voi, riuscire a farmi ritornare. Santo Cielo! Che vita sarebbe la mia! Dovrei vivere alla

mercé di una donna che non ha in sé pietà né misericordia, una donna che è vergognoso incontrare, degradante conoscere; una donna malvagia, che si intromette tra moglie e marito!

MRS. ERLYNNE (*con un gesto di disperazione*): Lady Windermere, Lady Windermere, non dite delle cose così tremende! Non sapete quanto terribili siano, terribili e ingiuste! Ascoltatemi, dovete ascoltarmi! Tornate da vostro marito e io vi prometto che mai più lo avvicinerò, per nessuna ragione... non lo vedrò più, non avrò più nulla a che fare con la sua vita e con la vostra. Il denaro che mi ha dato non me l'ha dato per amore, ma per odio, non perché mi adorava ma perché mi disprezzava. Il potere che ho su di lui...

LADY WINDERMERE (*alzandosi*): Ah! ammettete di avere un potere su di lui!

MRS. ERLYNNE: Sì, e vi dirò quale. È il suo amore per voi, Lady Windermere.

LADY WINDERMERE: E vi aspettate che io lo creda?

MRS. ERLYNNE: Dovete credermi! È il suo amore per voi che È vero. lo ha costretto a sottomettersi a... oh! chiamatela come volete, tirannia, minacce, quello che volete. Ma è il suo amore per voi. Il suo desiderio di risparmiarvi... vergogna, sì, vergogna e infamia.

LADY WINDERMERE: Che cosa intendete dire? Quale insolenza! Che cosa ho a che vedere con voi?

MRS. ERLYNNE (*umilmente*): Nulla. Lo so... ma vi ripeto che vostro marito vi ama... che mai più conoscerete un simile amore in vita vostra... e se voi lo gettate via verrà giorno in cui vi sentirete morire perché ne sarete priva e non vi sarà dato; mendicherete l'amore e vi sarà negato. Oh! Arthur vi ama!

LADY WINDERMERE: Arthur? E volete negare che ci sia qualche cosa tra voi?

MRS. ERLYNNE: Lady Windermere, davanti a Dio, vostro marito non ha mancato in alcun modo verso di voi! E io... io vi dico che se avessi potuto pensare che un simile sospetto mostruoso avrebbe potuto annidarsi nel vostro cervello, sarei morta piuttosto che attraversare la vostra e la sua strada... oh sì, sarei morta, sarei stata contenta di morire! (*Si avvia verso il divano a destra.*)

LADY WINDERMERE: Parlate come se aveste un cuore. Ma le donne come voi non hanno un cuore. Voi non avete cuore. Donne come voi, si comperano e si vendono. (*Siede al centro, a sinistra.*)

MRS. ERLYNNE (*colpita, fa un gesto di dolore, poi si riprende e si avvicina a Lady Windermere. Mentre le parla, tende le braccia verso di*

lei, ma non osa toccarla): Pensate tutto quello che volete di me. Non valgo un attimo di dolore. Ma non rovinare la vostra bella e giovane esistenza per colpa mia! Voi non sapete che cosa vi aspetta se non lasciate immediatamente questa casa. Non sapete che cosa significhi cadere in un precipizio, esser disprezzata, derisa, abbandonata, schernita... essere messa al bando; trovare tutte le porte chiuse, e dover cercare di farsi strada con sotterfugi odiosi, temendo a ogni momento di sentirsi strappare la maschera dal viso, e intanto sentire il riso, l'orribile riso del mondo, assai più tragico di tutte le lacrime versate nel mondo stesso. Non sapete che cosa sia. Si paga il proprio peccato e poi si paga ancora e per tutta la vita si continua a pagare. Questa cosa voi non la dovete conoscere. In quanto a me, se soffrire significa espiare, quali siano state le mie colpe, in questo momento io le ho espiae tutte; perché questa notte voi mi avete fatto sentire d'aver un cuore quando credevo di non averlo, me l'avete fatto sentire e l'avete spezzato. Ma non parliamo di questo. Posso aver rovinato la mia vita, ma non permetterò che roviniate la vostra. Voi... ma voi che non siete che una fanciulla, sareste perduta! Non avete ancora quella maturità di giudizio che rende capace una donna di ritornare indietro. Vi manca l'animo, vi manca il coraggio. Non potreste affrontare il disonore! No! Tornate, Lady Windermere, al marito che vi ama e che voi amate. Voi avete un bambino, Lady Windermere. Ritornate da quel bambino che forse in questo momento, piangendo o ridendo, vi chiama. (*Lady Windermere si alza.*) Dio vi ha dato quella creatura. Egli vi chiederà di fargli la vita bella, di vegliare su di lui. Che cosa risponderete a Dio se la vita di vostro figlio sarà rovinata per colpa vostra? Tornate a casa, Lady Windermere; vostro marito vi ama. Non ha mai cessato di amarvi. Ma anche se avesse mille altri amori, il vostro dovere è di rimanere vicino a vostro figlio. Anche se fosse cattivo con voi, dovete rimanere col vostro bambino. Anche se vi abbandonasse, il vostro posto sarebbe vicino a vostro figlio. (*Lady Windermere scoppia in lagrime e si nasconde la faccia tra le mani. Precipitandosi verso di lei.*) Lady Windermere!

LADY WINDERMERE (*tendendole le mani, sperduta, come una bambina*): Portatemi a casa, portatemi a casa!

MRS. ERLYNNE (*sta per abbracciarla e poi si trattiene, ma il viso le si illumina di gioia*): Venite! Dov'è il vostro mantello? (*Prendendolo dal divano.*) Eccolo. Mettetelo. Presto!

(*Vanno verso la porta.*)

LADY WINDERMERE: Fermatevi! Non sentite delle voci?

MRS. ERLYNNE: No, no! non c'è nessuno!

LADY WINDERMERE: Sì! vi dico di sì! Ascoltate! Oh! è la voce di mio marito! Sta venendo qui! Salvatemi! Oh! è tutto un complotto! Voi l'avete mandato a chiamare!

(Voci dall'esterno.)

MRS. ERLYNNE: Silenzio! Sono qui per salvarvi, se posso. Ma temo che sia troppo tardi! Là! *(Indica la tenda in fondo.)* Al primo momento opportuno, fuggite, se pur vi si presenterà un tale momento!

LADY WINDERMERE: Ma voi?

MRS. ERLYNNE: Oh, non pensate a me. Saprò affrontarli.

(Lady Windermere si nasconde dietro la tenda.)

LORD AUGUSTUS *(dall'esterno)*: Sciocchezze, caro Windermere; non dovete lasciarmi.

MRS. ERLYNNE: Lord Augustus! Allora sono io che sono perduta! *(Esita per un momento, si guarda intorno, vede la porta a destra ed esce per quella.)*

(Entrano Lord Darlington, Mr. Dumby, Lord Windermere, Lord Augustus Lorton e Mr. Cecil Graham.)

DUMBY: È davvero seccante che ci abbiano mandati via dal circolo a quest'ora! Sono soltanto le due. *(Si lascia cadere su una poltrona.)* La parte più piacevole della serata sta per cominciare adesso. *(Sbadiglia e chiude gli occhi.)*

LORD WINDERMERE: Siete stato molto gentile, Lord Darlington, a permettere che Augustus vi imponesse la nostra compagnia, ma temo che non potrò trattenermi a lungo.

LORD DARLINGTON: Davvero? Mi dispiace. Volete un sigaro?

LORD WINDERMERE: Grazie. *(Si siede.)*

LORD AUGUSTUS *(a Lord Windermere)*: Ragazzo mio, non devi neanche sognarlo. Ho una quantità di cose da dirti, cose di straordinaria importanza. *(Gli siede vicino, al tavolo di sinistra.)*

CECIL GRAHAM: Oh! Sappiamo tutti di che cosa si tratta! Tuppy non sa che parlare di Mrs. Erlynne.

LORD WINDERMERE: A ogni modo, non sono affari tuoi, Cecil, non ti pare?

CECIL GRAHAM: È vero; ma è per quello che mi interessano. I miei affari mi annoiano a morte; preferisco quelli degli altri.

LORD DARLINGTON: Bevete qualche cosa, ragazzi. Cecil, vuoi un whisky?

CECIL GRAHAM: Grazie. (*Va al tavolo dei liquori con Lord Darlington.*) Mrs. Erlynne era bellissima, questa sera, non trovi?

LORD DARLINGTON: Non sono nel numero dei suoi ammiratori.

CECIL GRAHAM: Neppure io lo ero prima d'ora, ma adesso lo sono. Pensa che è riuscita a farsi presentare da me alla povera zia Caroline. Credo che vada a pranzo da lei uno di questi giorni.

LORD DARLINGTON (*sorpreso*): No!?

CECIL GRAHAM: Sì, sì! È così.

LORD DARLINGTON: Scusatemi, amici. Devo partire domani e ho alcune lettere da scrivere. (*Va allo scrittoio e siede.*)

DUMBY: Donna sveglia, quella Mrs. Erlynne!

CECIL GRAHAM: Olà, Dumby! Ti credevo addormentato.

DUMBY: Lo sono, di solito, lo sono!

LORD AUGUSTUS: Altro che sveglia! Sa perfettamente che razza di somaro sono... lo sa come e meglio di me. (*Cecil Graham gli si avvicina ridendo.*) Ah, puoi ridere fin che vuoi, ragazzo mio, ma è una gran cosa trovare una donna che ti capisce così bene.

DUMBY: A me sembra una cosa estremamente pericolosa. Quando ci si sente compresi da una donna si finisce con lo sposarla.

CECIL GRAHAM: Eppure credevo, Tuppy, che non l'avresti più riveduta. Me l'avevi detto ieri sera al circolo. Dicevi che avevi sentito dire che... (*continua sottovoce.*)

LORD AUGUSTUS: Oh, questo me l'ha spiegato.

CECIL GRAHAM: E l'affare di Wiesbaden?

LORD AUGUSTUS: Mi ha spiegato anche quello.

DUMBY: E le sue entrate, Tuppy? Ti ha spiegato anche quelle?

LORD AUGUSTUS (*in tono molto serio*): Mi spiegherà tutto domani (*Cecil Graham torna alla tavola in centro.*)

DUMBY: Come sono spaventosamente venali le donne, al giorno d'oggi. Le nostre nonne si buttavano anche loro naturalmente tra le braccia del primo venuto, ma, per Giove, le loro nipoti stanno bene attente che il primo venuto abbia un conto in banca!

LORD AUGUSTUS: Tu vuoi proprio che sia una donna malvagia. Non lo è!

CECIL GRAHAM: Oh! Le donne malvage sono seccanti, le donne buone sono noiose. È la sola differenza che ci sia tra loro.

LORD AUGUSTUS: Mrs. Erlynne ha un futuro davanti a sé.

DUMBY: Mrs. Erlynne ha un passato davanti a sé!

LORD AUGUSTUS: Preferisco le donne che hanno un passato. La loro conversazione è così straordinariamente divertente.

CECIL GRAHAM: Bene, ne avrai degli argomenti di conversazione con lei. Tuppy, ne avrai! (*Si alza e gli si avvicina.*)

LORD AUGUSTUS: Incominci a seccarmi, ragazzo mio; a seccarmi maledettamente!

CECIL GRAHAM (*gli mette le mani sulle spalle*): Evvia, Tuppy: hai già perso la tua fisionomia e il tuo carattere; non perdere la pazienza, ora; ne hai una sola!

LORD AUGUSTUS: Caro il mio giovanotto, se non fossi l'uomo più bonario di tutta Londra...

CECIL GRAHAM: Ti tratteremmo con più rispetto, non è vero, Tuppy? (*Si allontana.*)

DUMBY: La gioventù moderna è assolutamente odiosa. Non ha il minimo rispetto per i capelli tinti!

(*Lord Augustus si guarda attorno furioso.*)

CECIL GRAHAM: Mrs. Erlynne ha il più grande rispetto per il caro Tuppy.

DUMBY: In questo modo Mrs. Erlynne dà un ammirevole esempio a tutte le altre donne. Il modo di comportarsi della maggior parte delle donne verso gli uomini che non sono i loro mariti è quanto mai volgare.

LORD WINDERMERE: Dumby, non essere ridicolo. E tu Cecil, tieni la lingua a posto. Lasciate in pace Mrs. Erlynne. Non sapete niente di preciso sul conto suo, e non fate che diffamarla.

CECIL GRAHAM (*avvicinandosi a lui, da sinistra al centro*): Mio caro Arthur, io non la diffamo. Ripeto soltanto dei pettegolezzi.

LORD WINDERMERE: E qual è la differenza tra diffamazione e pettegolezzo?

CECIL GRAHAM: Oh! Il pettegolezzo è una cosa deliziosa! La storia non è che pettegolezzo. Ma la diffamazione è un pettegolezzo reso noioso dalla morale. Ora, io non moralizzo mai. L'uomo che fa della morale è un ipocrita, la donna che fa della morale è sicuramente brutta. Non c'è niente al mondo che si adatti così male a una donna come una coscienza non conformista. E sono lieto di poter affermare che la maggior parte delle donne lo sa.

LORD AUGUSTUS: È proprio così che la penso anch'io, ragazzo mio, proprio così.

CECIL GRAHAM: Mi dispiace di sentirtelo dire, Tuppy; quando qualcuno è d'accordo con me, mi pare subito d'aver torto.

LORD AUGUSTUS: Ragazzo mio, quando avevo la tua età...

CECIL GRAHAM: Ma non l'hai mai avuta, Tuppy, e non l'avrai

mai. (*Va al centro.*) Darlington, fuori un mazzo di carte: giochi anche tu, Arthur?

LORD WINDERMERE: No, grazie, Cecil.

DUMBY (*sospirando*): Santo cielo! Come il matrimonio rovina un uomo! È più demoralizzante delle sigarette e molto più costoso!

CECIL GRAHAM: Tu giochi, naturalmente, Tuppy?

LORD AUGUSTUS (*versandosi un cognac*): Non posso, ragazzo mio. Ho promesso a Mrs. Erlynne di non bere e di non giocare mai più.

CECIL GRAHAM: Andiamo, Tuppy! Non ti lasciar portare sul sentiero della virtù. Se cambi, sarai assolutamente insopportabile. Questo è il lato peggiore delle donne. Vogliono sempre che uno sia buono. E se siamo buoni, quando ci conoscono, non ci amano affatto. Vogliono trovarci irreparabilmente cattivi, e lasciarci quando siamo diventati buoni, ma senza più alcun fascino.

LORD DARLINGTON (*alzandosi dal tavolo a destra dove stava scrivendo*): Loro trovano sempre che siamo cattivi!

DUMBY: Non credo a questa cattiveria. Siamo tutti buoni, invece, all'infuori di Tuppy!

LORD DARLINGTON: No, siamo tutti immersi nel fango, ma alcuni di noi guardano le stelle. (*Si siede alla tavola di centro.*)

DUMBY: Siamo tutti immersi nel fango, ma alcuni di noi guardano le stelle? In fede mia, sei molto romantico questa sera, Darlington.

CECIL GRAHAM: Troppo romantico! Devi essere innamorato. Chi è la ragazza?

LORD DARLINGTON: La donna che amo non è libera, ossia crede di non esserlo. (*Parlando guarda istintivamente Lord Windermere.*)

CECIL GRAHAM: Una donna sposata, dunque! Bene! Non c'è nulla al mondo che uguagli la dedizione di una donna sposata. È una cosa che i mariti ignorano completamente.

LORD DARLINGTON: Oh! lei non mi ama. È un angelo. È la sola donna degna di questo nome che abbia mai incontrata nella mia vita.

CECIL GRAHAM: L'unica donna buona che hai incontrato in vita tua?

LORD DARLINGTON: Sì!

CECIL GRAHAM: Sei ben fortunato! Io ne ho incontrate a centinaia. Pare che io non riesca a conoscere che donne buone. Il mondo ne è pieno zeppo. La loro conoscenza fa parte dell'educazione borghese.

LORD DARLINGTON: Questa donna possiede purezza e innocenza. Ha tutto quello che noi uomini abbiamo perduto.

CECIL GRAHAM: Caro mio, che cosa vuoi che ce ne facciamo, noi uomini, della purezza e dell'innocenza? È molto più importante saper scegliere bene il fiore da portare all'occhiello!

DUMBY: Allora, proprio non ti ama?

LORD DARLINGTON: No, non mi ama!

DUMBY: Mi rallegro con te, caro mio. Due soltanto sono le tragedie a questo mondo; la prima consiste nel non raggiungere quel lo che si vorrebbe, l'altra nell'ottenerlo. Quest'ultima è la peggiore e vera tragedia! Ma m'interessa assai sentire che lei non ti ama. Per quanto tempo potresti amare una donna che non ti ama, Cecil?

CECIL GRAHAM: Una donna che non mi ama? Oh, per tutta la vita.

DUMBY: Anch'io; ma è così difficile trovarne una!

LORD DARLINGTON: Come puoi essere così vanitoso, Dumby?

DUMBY: Non lo dico per vanità, ma col più vivo rimpianto. Sono stato pazzamente, furiosamente amato; e me ne dispiace. È stata una gran seccatura. Mi piacerebbe avere un po' di tempo libero di quando in quando.

LORD AUGUSTUS (*guardandosi intorno*): Un po' di tempo da dedicare alla tua educazione, penso.

DUMBY: No, tempo per dimenticare tutto quello che ho imparato; cosa che è molto più importante, caro Tuppy.

(*Lord Augustus si muove inquieto sulla seggiola.*)

LORD DARLINGTON: Che razza di cinici siete tutti e due!

CECIL GRAHAM: Che cos'è un cinico? (*Siede sul bracciolo del divano.*)

LORD DARLINGTON: Un uomo che conosce il prezzo di tutte le cose e sa che non c'è nulla che valga qualche cosa.

CECIL GRAHAM: È un sentimentale, mio caro Darlington, è l'uomo che dà un valore assurdo a tutte le cose e non conosce il prezzo corrente di una cosa sola.

LORD DARLINGTON: Tu mi diverti sempre, Cecil. Parli come se fossi pieno d'esperienza.

CECIL GRAHAM: Infatti lo sono. (*Si avvia verso il caminetto.*)

LORD DARLINGTON: Sei troppo giovane per questo!

CECIL GRAHAM: Ti sbagli. L'esperienza è questione d'istinto. Io lo possiedo. Non lo possiede Tuppy. Esperienza è il nome che Tuppy

dà ai suoi errori; ecco tutto.

(Lord Augustus si guarda intorno indignato.)

DUMBY: Esperienza è il nome che tutti danno ai loro errori.

CECIL GRAHAM *(voltando la schiena al caminetto)*: Nessuno dovrebbe commettere errori. *(Vede il ventaglio di Lady Windermere sul divano.)*

DUMBY: La vita sarebbe ben noiosa se non se ne commettessero.

CECIL GRAHAM: Naturalmente sarai fedelissimo a questa donna che ami, Darlington, a questa donna angelica.

LORD DARLINGTON: Cecil, se si ama veramente una donna, tutte le altre sembrano insignificanti. L'amore trasforma... ha trasformato anche me.

CECIL GRAHAM: Perdinci, che cosa interessante! Tuppy, devo parlarti.

(Lord Augustus non gli dà retta.)

DUMBY: È inutile parlare con Tuppy. È lo stesso che parlare a un muro.

CECIL GRAHAM: Ma a me piace parlare a un muro; è il solo oggetto al mondo che non mi contraddica! Tuppy!

LORD AUGUSTUS: Ma cosa c'è, cosa c'è? *(Si alza e si avvicina a Cecil Graham.)*

CECIL GRAHAM: Vieni qui. Devo dirti una cosa. *(A parte:)* Darlington ci ha fatto la morale e ha parlato della purezza dell'amore e di cose simili, e intanto qui nell'appartamento c'è una donna.

LORD AUGUSTUS: No! Davvero? Questa è bella!

CECIL GRAHAM *(a bassa voce)*: Sì, ecco il suo ventaglio. *(Gli addita il ventaglio.)*

LORD AUGUSTUS *(ridacchiando)*: Perbacco, perbacco!

LORD WINDERMERE *(vicino alla porta)*: Devo proprio andarmene, Lord Darlington. Mi dispiace che partiate così presto; veniteci a trovare al vostro ritorno. Mia moglie e io saremo lieti di vedervi!

LORD DARLINGTON *(in fondo alla scena con Lord Windermere)*: Temo che rimarrò assente per parecchi anni. Buona notte!

CECIL GRAHAM: Arthur!

LORD WINDERMERE: Che?

CECIL GRAHAM: Vorrei dirti una parola; vieni qui!

LORD WINDERMERE *(mettendosi il cappotto)*: Non posso, devo andarmene.

CECIL GRAHAM: È una cosa specialissima. Ti interesserà

enormemente.

LORD WINDERMERE (*sorridendo*): Sarà una delle tue solite assurdità, Cecil.

CECIL GRAHAM: No, no!

LORD AUGUSTUS (*dirigendosi verso Lord Windermere*): Mio caro, non devi andartene ancora. Ho un mucchio di cose da dirti; e Cecil ha qualche cosa da mostrarti.

LORD WINDERMERE (*tornando indietro*): Di che si tratta, dunque?

CECIL GRAHAM: Darlington ha una donna qui nel suo appartamento. Ecco il suo ventaglio. Divertente, no?

LORD WINDERMERE: Buon Dio! (*Afferra il ventaglio. Dumbly si alza.*)

CECIL GRAHAM: Che cosa succede?

LORD WINDERMERE: Lord Darlington!

LORD DARLINGTON (*voltandosi*): Sì?

LORD WINDERMERE: Che cosa fa qui nel vostro appartamento il ventaglio di mia moglie? Giù le mani, Cecil, non mi toccare!

LORD DARLINGTON: Il ventaglio di vostra moglie?

LORD WINDERMERE: Sì, eccolo qui!

LORD DARLINGTON (*avvicinandosi a lui*): Non capisco!

LORD WINDERMERE: Dovete saperlo. Esigo una spiegazione. (*A Cecil Graham*): Non tenermi, stupido!

LORD DARLINGTON (*a parte*): Essa è qui, dopo tutto!

LORD WINDERMERE: Parlate signore! Che cosa fa qui il ventaglio di mia moglie? Rispondetemi! Per Dio! Frugherò le vostre stanze e se mia moglie è ancora qui, io... (*Si avvia.*)

LORD DARLINGTON: Voi non frugherete il mio appartamento. Non ne avete il diritto! Ve lo proibisco!

LORD WINDERMERE: Miserabile! Non me ne andrò prima di aver frugato in ogni angolo! Che cosa si muove dietro quella tenda? (*Si precipita verso la tenda in fondo al centro.*)

MRS. ERLYNNE (*entra dalla porta a destra*): Lord Windermere!

LORD WINDERMERE: Mrs. Erlynne!

(*Tutti trasaliscono e si voltano. Lady Windermere sguscia fuori dalla tenda e scivola via dalla stanza.*)

MRS. ERLYNNE: Temo di aver scambiato per errore il mio ventaglio con quello di vostra moglie, quando ho lasciato casa vostra, questa sera. Mi dispiace. (*Gli toglie di mano il ventaglio. Lord Windermere la guarda con disprezzo. Lord Darlington con un misto di stupore e di rabbia. Lord Augustus si allontana. Gli altri si scambiano*

sorrisi.)

Sipario

Atto IV

La stessa scena del primo atto.

LADY WINDERMERE (*distesa sul divano*): Come fare a dirglielo? Non posso! Morirei! Chissà che cosa sarà successo in quell'orribile stanza, dopo la mia fuga? Forse lei avrà detto loro la vera ragione della sua presenza e il vero significato di quel mio fatale ventaglio. Oh! se lui lo sa, come potrò ancora guardarlo in faccia? Non mi perdonerebbe mai. (*Suona il campanello.*) Uno pensa di vivere sicuro, lontano da ogni tentazione, peccato o follia; e poi a un tratto... Oh! La vita è terribile. Essa ci domina, non siamo noi a dominarla!

(*Entra Rosalie da destra.*)

ROSALIE: Vostra Signoria ha chiamato?

LADY WINDERMERE: Sì. Avete saputo a che ora Lord Windermere è tornato a casa questa notte?

ROSALIE: Sua Signoria è rientrato non prima delle cinque.

LADY WINDERMERE: Le cinque? Ha bussato alla mia porta questa mattina, non è vero?

ROSALIE: Sì, Vostra Signoria; alle nove e mezza. Gli ho detto che Vostra Signoria non si era ancora svegliata.

LADY WINDERMERE: Ha detto qualche cosa?

ROSALIE: Ha parlato del ventaglio di Vostra Signoria, ma non ho ben capito che cosa dicesse. Forse il ventaglio è andato perduto, Milady? Non mi riesce di trovarlo e Parker dice di non averlo visto in nessuna delle stanze. Ha guardato dappertutto, anche sulla terrazza.

LADY WINDERMERE: Non importa. Dite a Parker che non si preoccupi. Basta così. (*Esce Rosalie.*)

LADY WINDERMERE (*alzandosi*): Certo lei glielo dirà. Certo esistono persone che spinte da un nobile impulso sono capaci di un meraviglioso atto di rinuncia... ma che poi si accorgono di dover pagare un prezzo troppo grande. Perché lei dovrebbe esitare tra la sua rovina e la mia?... Com'è strano! Io la volevo disonorare davanti a tutti nella mia casa. Essa accetta un pubblico scandalo in casa di un altro per salvare me... C'è un'amara ironia nelle cose, un'amara ironia nel modo col quale parliamo di donne buone o cattive... Oh, quale lezione! e quale fatalità, che nella vita le lezioni ci vengano

date soltanto quando è troppo tardi! Perché se lei non parlerà, parlerò io. Oh! che vergogna, che vergogna! Parlarne è come rivivere ogni momento trascorso. Le azioni sono la prima tragedia della vita, le parole la seconda. Le parole costano forse di più. Le parole sono spietate... Oh! (*Trasalisce mentre entra Lord Windermere.*)

LORD WINDERMERE (*baciandola*): Margaret... Come sei pallida!

LADY WINDERMERE: Ho dormito malissimo.

LORD WINDERMERE (*sedendo sul divano accanto a lei*): Mi dispiace. Sono rientrato tardissimo e non ho voluto svegliarti. Ma tu piangi, cara!

LADY WINDERMERE: Sì, piango, perché ho qualche cosa da dirti, Arthur.

LORD WINDERMERE: Mia cara bambina, tu non stai bene. Ti sei stancata troppo. Andiamo in campagna. Starai benissimo a Selby. La *Season* è quasi finita. È inutile trattenersi ancora qui, tesoro mio! Partiremo oggi stesso, se ti fa piacere. (*Si alza.*) Abbiamo tutto il tempo di prendere il treno delle tre e quaranta. Telegrafo subito a Fannen. (*Va a sedersi allo scrittoio per scrivere un telegramma.*)

LADY WINDERMERE: Sì, andiamocene via oggi. Ma no; non posso partire oggi Arthur. C'è qualcuno che devo vedere prima di partire... una persona che è stata gentile con me.

LORD WINDERMERE (*alzandosi e appoggiandosi al divano*). Gentile con te?

LADY WINDERMERE: Molto più che gentile. (*Si alza e gli si avvicina.*) Ti dirò tutto Arthur, ma tu continua ad amarmi, ad amarmi come mi amavi.

LORD WINDERMERE: Come ti amavo? Stai forse pensando a quella donna indegna che è venuta qui ieri sera? (*Sedendo alla sua destra.*) Non penserai ancora... no, è impossibile.

LADY WINDERMERE: Infatti; ora so che avevo torto e che sono stata una sciocca.

LORD WINDERMERE: Sei stata molto buona a riceverla, ieri sera... ma non dovrai rivederla mai più.

LADY WINDERMERE: Perché dici questo? (*Pausa.*)

LORD WINDERMERE (*prendendole una mano*): Margaret, credevo che Mrs. Erlynne fosse una vittima dei peccati altrui piuttosto che una peccatrice, credevo che desiderasse esser buona e di vedersi restituire nella società il posto che aveva perduto in un momento di follia, e di condurre una vita rispettabile. Ho creduto a quello che lei stessa mi aveva detto; ma mi sono ingannato. Mrs. Erlynne è

cattiva, cattiva, quanto può esserlo una donna.

LADY WINDERMERE: Arthur, Arthur, non parlare con tanta severità delle donne. Ora non credo più che la gente si possa dividere in buona o cattiva, come se si trattasse di razze o creazioni diverse. Quelle che chiamiamo donne buone possono avere in sé cose terribili, pazze disposizioni d'animo all'indifferenza, all'egoismo, alla gelosia, al peccato. Le donne cosiddette cattive, posso non avere in sé dolore, pentimento, pietà, spirito di sacrificio. E non credo che Mrs. Erlynne sia una donna cattiva... So che non lo è.

LORD WINDERMERE: Bambina mia, quella donna è deplorabile. Quale che sia il suo comportamento, tu non devi più vederla. Non è possibile tollerare la sua presenza.

LADY WINDERMERE: Ma io voglio vederla; e voglio che venga qui.

LORD WINDERMERE: Mai!

LADY WINDERMERE: Essa venne qui una volta come *tua* ospite. Ora deve venire come *mia* ospite. È giusto.

LORD WINDERMERE: Non avrebbe mai dovuto venire qui.

LADY WINDERMERE (*alzandosi*): È troppo tardi adesso, Arthur, per dirlo.

LORD WINDERMERE (*alzandosi*): Margaret, se tu sapessi dove è andata Mrs. Erlynne uscendo di qui ieri sera, non vorresti trovarti nella stessa stanza con lei. È stata veramente una faccenda vergognosa.

LADY WINDERMERE: Arthur, non ne posso più. Devo parlarti. Ieri sera...

(*Entra Parker portando su un vassoio il ventaglio di Lady Windermere e un biglietto.*)

PARKER: Mrs. Erlynne è venuta a riportare il ventaglio di Vostra Signoria, preso per errore, ieri sera. Ha scritto anche questo biglietto.

LADY WINDERMERE: Oh, pregate Mrs. Erlynne di salire. (*Legge il biglietto.*) Ditele che sarò molto lieta di vederla. (*Parker esce.*) Vuole vedermi, Arthur.

LORD WINDERMERE (*prende il biglietto e lo guarda*): Margaret, ti prego di non riceverla. Almeno lascia che la veda prima io. È una donna pericolosa. La più pericolosa che io conosca. Tu non ti rendi conto di quello che vuoi fare.

LADY WINDERMERE: Giustizia vuole che io la veda.

LORD WINDERMERE: Bambina mia, può essere che questa visita

ti porti un grande dolore. Evitalo, poiché sei in tempo. È assolutamente necessario che io veda Mrs. Erlynne prima di te.

LADY WINDERMERE: E perché dovrebbe essere necessario?

(Entra Parker.)

PARKER: Mrs. Erlynne.

(Entra Mrs. Erlynne. Esce Parker.)

MRS. ERLYNNE: Buon giorno, Lady Windermere. *(A Lord Windermere.)* Buon giorno. Non so dirvi, Lady Windermere, quanto sia spiacente per questa faccenda del ventaglio. Non riesco a capire come abbia potuto sbagliarmi così stupidamente. Sono stata proprio una sciocca e, trovandomi a passare in carrozza davanti a casa vostra, ho pensato di approfittarne per restituirvi io stessa il ventaglio, con molte scuse per la mia sbadataggine, e per dirvi addio.

LADY WINDERMERE: Addio? *(Si avvicina al divano con Mrs. Erlynne, sedendo accanto a lei.)* Ah, dunque partite, Mrs. Erlynne?

MRS. ERLYNNE: Sì; torno a stabilirmi all'estero. Il clima inglese non fa per me. Il mio... cuore ne risente, e questo non mi piace. Preferisco vivere al sud. A Londra c'è troppa nebbia e... troppa gente seria, Lord Windermere. Non so se sia la nebbia a far la gente seria, o se sia la gente seria che produca la nebbia, ma tutto l'insieme mi dà ai nervi; così oggi nel pomeriggio parto col direttissimo.

LADY WINDERMERE: Questo pomeriggio? E io che desideravo tanto venirmi a trovare!

MRS. ERLYNNE: Come siete gentile! Ma credo proprio che partirò.

LADY WINDERMERE: Non vi vedrò più, Mrs. Erlynne?

MRS. ERLYNNE: Temo di no. Le nostre vite corrono su strade troppo lontane l'una dall'altra. Ma c'è una piccola cosa che potreste fare per me, Lady Windermere. Vorrei una vostra fotografia... volete darmene una? Non potete immaginare quanto ve ne sarei grata.

LADY WINDERMERE: Oh, con piacere. Ce n'è una su quel tavolo. Ora ve la mostro. *(Va al tavolo.)*

LORD WINDERMERE *(si avvicina a Mrs. Erlynne e le parla a bassa voce)*: Mi meraviglio che abbiate il coraggio di venire in questa casa dopo la vostra condotta di ieri sera.

MRS. ERLYNNE *(sorridendo divertita)*: Mio caro Windermere, prima ricordatevi le buone maniere e poi fatemi la morale.

LADY WINDERMERE *(ritornando)*: Temo che il fotografo mi abbia

adulato; non son certo così bella. (*Mostrando la fotografia.*)

MRS. ERLYNNE: Siete molto più bella. Ma non ne avete una col vostro bambino?

LADY WINDERMERE: Certo. Vorreste quella?

MRS. ERLYNNE: Sì.

LADY WINDERMERE: Vado di sopra a prenderla, se mi scusate per un momento.

MRS. ERLYNNE: Mi dispiace di darvi tanto disturbo, Lady Windermere.

LADY WINDERMERE: Nessun disturbo, Mrs. Erlynne. (*Si avvia verso la porta a destra.*)

MRS. ERLYNNE: Vi ringrazio molto. (*Esce Lady Windermere.*) Sembrate addirittura fuori dei gangheri, stamene, Windermere. E perché poi? Margaret e io andiamo perfettamente d'accordo.

LORD WINDERMERE: Non posso sopportare di vedervi insieme a lei. E poi non mi avete detto la verità, Mrs. Erlynne.

MRS. ERLYNNE: Non ho detto la verità a lei, volete dire.

LORD WINDERMERE (*in piedi al centro*): Ci sono dei momenti nei quali vorrei che lo aveste fatto. Mi sarei risparmiato la sofferenza, l'angoscia, gli affanni di questi ultimi sei mesi. Ma piuttosto che mia moglie venisse a sapere che siete sua madre... sua madre che le insegnarono a piangere come morta, che vive ed è una donna divorziata, che va in giro con un nome falso, cercando di prendere quello che può dalla vita, una donna che ora conosco bene... piuttosto che mia moglie sapesse, ero pronto a fornirvi di denaro per pagare tutte le vostre stravaganze, e a rischiare quello che è successo ieri: il primo litigio che abbia avuto con mia moglie. Non potete capire che cosa significhi per me. Come potreste? Ma vi dico che le sole parole amare che siano mai uscite dalle dolci labbra di lei, sono state pronunciate per colpa vostra, e mi fa orrore vedervi vicino a lei. Voi contaminate la sua innocenza. (*Si muove verso sinistra.*) E io che credevo che malgrado tutti i vostri difetti, foste onesta e sincera. Invece non lo siete.

MRS. ERLYNNE: Perché dite questo?

LORD WINDERMERE: Mi avete costretto a procurarvi un invito per il ballo di mia moglie.

MRS. ERLYNNE: Per il ballo di mia figlia... sì.

LORD WINDERMERE: Siete venuta. E dopo neppure un'ora che avevate lasciato la nostra casa, vi siete fatta trovare nell'abitazione di un uomo... vi siete disonorata davanti a tutti. (*Va verso il centro in*

fondo.)

MRS. ERLYNNE: Sì.

LORD WINDERMERE (*andando verso di lei*): Ho quindi ragione di considerarvi quello che siete... una donna depravata, indegna. Ho il diritto di proibirvi di entrare in questa casa, e di cercar di avvicinarvi a mia moglie.

MRS. ERLYNNE (*freddamente*): Mia figlia, volete dire.

LORD WINDERMERE: Non avete nessun diritto di chiamarla vostra figlia. L'avete lasciata, abbandonata quando era ancora in culla, per seguire il vostro amante che a sua volta vi abbandonò.

MRS. ERLYNNE (*alzandosi*): Questo torna a onore suo o mio, Lord Windermere?

LORD WINDERMERE: A suo onore, ora che vi conosco.

MRS. ERLYNNE: Badate... fareste meglio a usare più prudenza.

LORD WINDERMERE: Oh, non andrò tanto a cercare le parole, per un tipo come voi, ora che vi conosco bene.

MRS. ERLYNNE (*guardandolo fisso*): Ne siete ben sicuro?

LORD WINDERMERE: Vi conosco fin troppo bene. Per vent'anni avete vissuto senza la vostra creatura; senza un pensiero per lei. Un giorno avete letto su di un giornale che aveva sposato un uomo ricco. Avete visto l'occasione ignobile che vi si presentava. Sapevate che per risparmiarle la vergogna di apprendere che una donna come voi era sua madre avrei sopportato qualunque cosa; e avete cominciato a ricattarmi.

MRS. ERLYNNE (*stringendosi nelle spalle*): Non adoperate parole così grosse, Windermere. Sono volgari. È vero che mi si è presentata una buona occasione, e ne ho approfittato.

LORD WINDERMERE: Sì, ne avete approfittato; ma avete rovinato tutto facendovi sorprendere la notte scorsa.

MRS. ERLYNNE (*con uno strano sorriso*): Avete ragione, ho rovinato tutto la notte scorsa.

LORD WINDERMERE: In quanto poi all'aver preso il ventaglio di mia moglie per poi lasciarlo nel salotto di Darlington, non so se ci possa essere errore più imperdonabile. Non posso neppur più vederlo. Non permetterò più che mia moglie lo adoperi. Quell'oggetto è ormai contaminato per me. Dovevate tenervelo e non riportarlo qui.

MRS. ERLYNNE: Credo proprio che lo terrò io. È straordinariamente grazioso. (*Prende il ventaglio.*) Domanderò a Margaret di darmelo.

LORD WINDERMERE: Spero che mia moglie ve lo darà.

MRS. ERLYNNE: Oh, sono sicura che non avrà nulla in contrario.

LORD WINDERMERE: Vorrei che nello stesso tempo vi desse anche una miniatura che bacia ogni notte prima di dire le sue preghiere. È il ritratto di una fanciulla dall'espressione innocente, con dei bellissimi capelli neri.

MRS. ERLYNNE: Ah, sì, mi ricordo. Come sembra lontano quel tempo! (*Va al divano e si siede.*) Fu fatta prima del mio matrimonio. Capelli neri e un'espressione innocente erano di moda, allora, Windermere! (*Pausa.*)

LORD WINDERMERE: Ma che significa la vostra venuta qui stamane? Qual è il vostro scopo? (*Ritorna al centro a sinistra e si siede.*)

MRS. ERLYNNE (*con una nota d'ironia nella voce*): Dire addio alla mia cara figlia, naturalmente. (*Lord Windermere si morde le labbra furibondo. Mrs. Erlynne lo guarda e i suoi modi e la sua voce si fanno seri. Mentre parla v'è un senso di tragedia nelle sue parole. Per un momento si rivela com'è.*) Oh, non pensate che stia per farle una scena patetica, che mi metta a piangere sulla sua spalla e che le riveli chi sono. Non mi sento di recitare la parte di una madre. Soltanto una volta nella mia vita ho conosciuto i sentimenti di una madre. Fu la notte scorsa. È stato terribile; mi hanno fatto soffrire; mi hanno fatto soffrire troppo. Per vent'anni, come avete detto voi stesso, sono vissuta senza figlia; voglio continuare a vivere senza di lei. (*Nascondendo i suoi veri sentimenti con una risata volgare.*) Inoltre, caro Windermere, come potrei essere la madre di una figlia tanto vecchia? Margaret ha ventun anni, io non ne ho mai ammessi più di ventinove o trenta al massimo. Ventinove di sera quando ci sono dei paralumi rosa, trenta alla luce del giorno. Così, vedete quante difficoltà ne deriverebbero. No, per conto mio, potete lasciare che vostra moglie abbia cara la memoria di questa madre defunta e senza macchia. Perché dovrei turbare le sue illusioni? Trovo già abbastanza difficile conservare le mie. Ne ho persa una la notte scorsa. Credevo di non avere un cuore. Ho sentito d'averlo, ma un cuore non mi si adatta, Windermere. In certo modo, non s'addice all'abbigliamento moderno. Invecchia chi lo porta. (*Prende uno specchio a mano dal tavolo e si guarda.*) E rovina la nostra carriera nel momento cruciale.

LORD WINDERMERE: Mi fate orrore, veramente mi fate orrore.

MRS. ERLYNNE (*alzandosi*): Immagino, Windermere, che voi

vorreste che mi ritirassi in un convento, o diventassi infermiera d'ospedale, o qualcosa del genere, così come avviene negli stupidi romanzi moderni. Siete uno sciocco, Windermere; nella vita reale queste cose non succedono... almeno fin tanto che una donna è ancora bella. No, al giorno d'oggi quello che può consolare non è il pentimento, ma il piacere. Il pentimento è senz'altro fuori di moda. E poi, se una donna si pente veramente, le tocca andare da un cattivo sarto, altrimenti nessuno le crede. E niente al mondo mi ridurrà a questo. No; intendo uscire completamente dalle vostre due vite. La mia venuta fra di voi è stata un errore... l'ho scoperto la notte scorsa.

LORD WINDERMERE: Un errore fatale.

MRS. ERLYNNE (*sorridendo*): Quasi fatale.

LORD WINDERMERE: Ora mi pento di non aver detto subito tutto a mia moglie.

MRS. ERLYNNE: Io mi pento delle mie cattive azioni, voi delle vostre buone azioni... questa è la differenza tra noi.

LORD WINDERMERE: Non mi fido di voi; dirò tutto io a mia moglie. È meglio che sappia, e che sappia da me. Sarà un gran dolore per lei; ne resterà terribilmente umiliata, ma è giusto che sappia.

MRS. ERLYNNE: Avete intenzione di dirle ogni cosa?

LORD WINDERMERE: Le dirò tutto.

MRS. ERLYNNE (*avvicinandosi a lui*): Se parlerete, getterò una tale infamia sul mio nome, che ogni momento della sua vita ne sarà angustiato. Sarà la sua rovina e la sua infelicità. Se oserete parlare, non ci sarà abisso di degradazione nel quale non scenderò, non ci sarà profonda vergogna alla quale non mi abbasserò. Non parlerete; ve lo proibisco.

LORD WINDERMERE: Perché?

MRS. ERLYNNE (*dopo una pausa*): Se vi dicessi che mi preme la sua felicità e che forse l'amo... vi fareste beffe di me, non è vero?

LORD WINDERMERE: Avrei l'impressione che non fosse vero. Amore materno significa devozione, oblio di sé, spirito di sacrificio. Che ne sapete voi di queste cose?

MRS. ERLYNNE: Avete ragione; che cosa potrei saperne io? Non parliamone più; ma non vi permetterò di dire a mia figlia chi sono. È il mio segreto, non il vostro. Se mi risolverò a dirglielo, e credo che lo farò, sarà prima che io esca da questa casa... altrimenti, non glielo dirò mai.

LORD WINDERMERE (*furibondo*): Allora vi prego di lasciare la nostra casa immediatamente. Farò le vostre scuse a Margaret.

(*Entra Lady Windermere da destra. Si avvicina a Mrs. Erlynne con in mano la fotografia. Lord Windermere si mette dietro al divano osservando Mrs. Erlynne con la più viva ansietà, mentre si svolge la scena.*)

LADY WINDERMERE: Sono così spiacente, Mrs. Erlynne, di avervi fatto aspettare. Non riuscivo a trovare la fotografia in nessun posto. Finalmente l'ho trovata nello spogliatoio di mio marito...l'aveva rubata lui.

MRS. ERLYNNE (*prendendo la fotografia e osservandola*): Non mi meraviglia affatto... è così bella! (*Va al divano con Lady Windermere e si siede accanto a lei.*) E così, questo è il vostro bimbetto! Come si chiama?

LADY WINDERMERE: Gerard, dal nome del mio caro papà.

MRS. ERLYNNE (*posando la fotografia*): Oh, guarda!

LADY WINDERMERE: Sì. Se fosse stata una bambina, le avrei dato il nome di mia madre. Mia madre aveva il mio stesso nome. Margaret.

MRS. ERLYNNE: Anch'io mi chiamo Margaret.

LADY WINDERMERE: Oh, davvero?

MRS. ERLYNNE: Sì. (*Pausa.*) Vostro marito mi stava dicendo che sie te molto attaccata alla memoria di vostra madre.

LADY WINDERMERE: Tutti abbiamo degli ideali nella vita: o almeno tutti dovrebbero averne. Il mio ideale è mia madre.

MRS. ERLYNNE: È pericoloso avere degli ideali. Val meglio la realtà; può ferire, ma è preferibile.

LADY WINDERMERE (*scuotendo la testa*): Se dovessi perdere i miei ideali, perderei tutto.

MRS. ERLYNNE: Tutto?

LADY WINDERMERE: Sì. (*Pausa.*)

MRS. ERLYNNE: Vostro padre vi ha parlato spesso di vostra madre?

LADY WINDERMERE: No, gli faceva troppo male. Mi disse che mia madre era morta pochi mesi dopo la mia nascita. I suoi occhi si riempivano di lacrime mentre parlava. Poi mi pregò di non pronunciare più il nome di mia madre in sua presenza. Mio padre... credo proprio che sia morto di crepacuore. Nessuno che io conosca ha avuto una vita più disgraziata.

MRS. ERLYNNE (*alzandosi*): Ora me ne devo proprio andare Lady

Windermere.

LADY WINDERMERE: Oh no, non ve ne andate!

MRS. ERLYNNE: Credo sia meglio che me ne vada. A quest'ora la mia carrozza dovrebbe essere ritornata a prendermi. L'ho mandata da Lady Jedburgh con un biglietto.

LADY WINDERMERE: Arthur, vuoi andare a vedere se la carrozza di Mrs. Erlynne è ritornata?

MRS. ERLYNNE: Oh non disturbatevi, vi prego, Lord Windermere.

LADY WINDERMERE: Sì, Arthur, va a vedere, ti prego. (*Lord Windermere esita per un momento guardando Mrs. Erlynne, che rimane impassibile, e quindi esce dalla stanza – A Mrs. Erlynne.*) Oh, che posso dirvi? Mi avete salvata, la notte scorsa.

MRS. ERLYNNE: Tacete, non parlatene neppure.

LADY WINDERMERE: Devo parlare. Non posso lasciarvi credere che accetterò il vostro sacrificio. Non lo accetto. È troppo grande. Voglio dir tutto a mio marito. Ne ho il dovere.

MRS. ERLYNNE: Non è questo il vostro dovere... o meglio avete dei doveri anche verso altri, oltre che verso di lui. Voi dite di dovermi qualche cosa?

LADY WINDERMERE: Vi devo tutto.

MRS. ERLYNNE: Allora, pagate il vostro debito col silenzio. Questo è il solo modo col quale possiate pagare. Non sciupate la sola cosa buona che abbia fatto nella mia vita, rivelandola a qualcuno. Promettetemi che quanto è accaduto la notte scorsa rimarrà un segreto tra noi due. Non richiamate l'infelicità nella vita di vostro marito. Perché distruggere il suo amore per voi? Non dovete. L'amore si distrugge così facilmente! Datemi la vostra parola, Lady Windermere, che mai glielo direte. Insisto per avere la vostra promessa.

LADY WINDERMERE (*abbassando la testa*): Sia fatta la vostra, non la mia volontà.

MRS. ERLYNNE: Sì, questa è la mia volontà. E non dimenticate mai il vostro bambino... mi piace immaginarvi nella vostra veste di madre e pensare che sentiate di essere una madre.

LADY WINDERMERE (*guardandola*): Lo sentirò sempre, d'ora in poi. Una volta sola nella mia vita mi sono dimenticata di mia madre... è stato ieri sera. Oh, se mi fossi ricordata di mia madre, non sarei stata così stolta e insensata.

MRS. ERLYNNE (*rabbrivendo leggermente*): Basta ora. Dimenticate la serata di ieri.

(Entra Lord Windermere.)

LORD WINDERMERE: La vostra carrozza non è ancora ritornata, Mrs. Erlynne.

MRS. ERLYNNE: Non importa. Prenderò una vettura. Non c'è niente al mondo di più rispettabile di una buona vettura di piazza. E ora, cara Lady Windermere, dobbiamo proprio dirci addio. (*Va verso il centro.*) Ah, ora ricordo. Mi troverete ridicola, ma mi sono incapricciata di questo ventaglio, col quale me ne sono andata così scioccamente da casa vostra ieri sera. Vi rincrescerebbe regalarmelo? Lord Windermere non ha nulla in contrario; so che è un suo dono.

LADY WINDERMERE: Oh, certo, se vi fa piacere; ma c'è scritto il mio nome, «Margaret».

MRS. ERLYNNE: Ma noi portiamo lo stesso nome.

LADY WINDERMERE: Oh, l'avevo dimenticato. Che fortunata combinazione! Prendetelo dunque.

MRS. ERLYNNE: Un caso fortunato davvero! Grazie, mi farà ricordare di voi. (*Le stringe la mano.*)

(Entra Parker.)

PARKER: Lord Augustus Lorton. La carrozza di Mrs. Erlynne è arrivata.

(Entra Lord Augustus Lorton.)

LORD AUGUSTUS: Buongiorno, ragazzo mio. Buongiorno Lady Windermere. (*Vede Mrs. Erlynne.*) Mrs. Erlynne!

MRS. ERLYNNE: Buongiorno, Lord Augustus. Vi sentite bene stamane?

LORD AUGUSTUS (*freddamente*): Benissimo, grazie, Mrs. Erlynne.

MRS. ERLYNNE: Non avete l'aria di star molto bene, Lord Augustus. Siete andato a dormire troppo tardi; non vi fa bene. Dovreste prendere maggior cura di voi. Addio, Lord Windermere. (*Si avvia verso la porta dopo aver fatto un inchino a Lord Augustus. Improvvisamente si volta e gli sorride.*) Lord Augustus! Non volete accompagnarmi alla carrozza? Potreste portarmi il ventaglio.

LORD WINDERMERE: Permettete che venga io.

MRS. ERLYNNE: No; desidero che venga Lord Augustus. Ho un messaggio speciale da dargli per la cara Duchessa. Non volete portare il ventaglio, Lord Augustus?

LORD AUGUSTUS: Se veramente lo desiderate, Mrs. Erlynne.

MRS. ERLYNNE (*ridendo*): Certo che lo desidero. Lo porterete così graziosamente! Potreste portare qualunque cosa con grazia, caro

Lord Augustus. (*Quando raggiunge la porta si volta per un momento a guardare Lady Windermere. I loro occhi si incontrano. Poi si volta ed esce dal centro seguita da Lord Augustus.*)

LADY WINDERMERE: Non parlerai più contro Mrs. Erlynne, vero, Arthur?

LORD WINDERMERE (*gravemente*): È migliore di quanto si possa pensare.

LADY WINDERMERE: È migliore di me.

LORD WINDERMERE (*sorridendo mentre le accarezza i capelli*): Bambina, tu e lei appartenete a due mondi diversi. Nel tuo non è mai entrato il male.

LADY WINDERMERE: Non lo dire, Arthur. Tutti apparteniamo allo stesso mondo, e male e bene, peccato e innocenza, procedono di pari passo. Chiudere gli occhi per non vedere una metà della vita, è come accecarsi per camminare con più sicurezza su di un terreno cosparso di buche e precipizi.

LORD WINDERMERE (*le si avvicina*): Tesoro, perché dici questo?

LADY WINDERMERE (*sedendo sul divano*): Perché io che avevo chiuso gli occhi alla vita sono arrivata fin sull'orlo del precipizio; e quella che ci aveva separati...

LORD WINDERMERE: Ma noi non siamo mai stati separati.

LADY WINDERMERE: Né lo saremmo in avvenire. Oh, Arthur, non cessare d'amarmi, e io avrò sempre fiducia in te. Fiderò in te, ciecamente. Andiamo a Selby. Nel giardino fiorito di Selby, le rose sono rosse e bianche.

(*Entra Lord Augustus.*)

LORD AUGUSTUS: Arthur, mi ha spiegato tutto! (*Lady Windermere appare orribilmente spaventata! Lord Augustus prende per un braccio Lord Windermere che ha trasalito, e con lui si avvicina al proscenio. Parla rapidamente e a bassa voce. Lady Windermere in piedi li osserva terrorizzata.*) Amico mio, mi ha spiegato ogni cosa, perdinci! Noi tutti le abbiamo fatto gran torto. Fu soltanto per me che essa venne da Darlington. Era passata prima al circolo... il fatto è che non voleva più lasciarmi così in sospenso... e avendo saputo dove ero andato, mi seguì. Naturalmente si spaventò quando ci sentì entrare in tanti, e si rifugiò in un'altra stanza. Ti assicuro che tutto questo mi ha fatto un gran piacere. Ci siamo comportati da veri mascalzoni con lei. È proprio la donna che fa per me. Mi conviene in tutto e per tutto. La sola condizione che pone al nostro matrimonio, è che andiamo a stabilirci all'estero. Un'ottima idea,

davvero. Maledetti circoli, maledetto clima, maledetta cucina, maledetta ogni cosa. Sono stufo di tutto!

LADY WINDERMERE (*spaventata*): Mrs. Erlynne ha...?

LORD AUGUSTUS (*avvicinandosi a lei con un profondo inchino*): Sì, Lady Windermere, Mrs. Erlynne mi ha fatto l'onore di accettare la mia mano.

LORD WINDERMERE: Ah, davvero?! Sposi una donna molto intelligente, non c'è che dire!

LADY WINDERMERE (*prendendo la mano di suo marito*): Ah, voi sposate una donna veramente buona!

Fine

Una donna senza importanza

Commedia in quattro atti

1893

Premessa

Secondo tra i «Society Drama» wildiani, Una donna senza importanza è senza dubbio quello che accusa maggiormente il desiderio di imitare certo teatro salottiero francese (Dumas fils, Scribe, Sardou, ma anche Ancey, Pierre Quillard, Dujardin, Augier, Porto-Riche e persino Meilhac e Halévy). Le appropriazioni indebite di situazioni e di battute sono parecchie e non val la pena di elencarle. E anche la pretesa novità dell'inserimento d'un commentatore ironico, non indispensabile allo svolgimento della trama ma utile per snocciolare gli epigrammi provocatorii, in verità non è tale: Francillon o Le Gendre de Monsieur Poirier avevano già sperimentato con successo l'utilità di certi contrasti e commenti.

Il grazioso cicaleccio delle cosiddette «dame per bene» non riesce mai a fondersi con gli eventi drammatici veri e propri, con gli incontri fortuiti, le coincidenze quasi risibili e finanche con i riconoscimenti inattesi. Si tratta in realtà di opere diverse accostate casualmente: se il contrappunto mordente e spesso elegante ha funzioni di semplice cornice bisogna pur dire che nell'insieme risulta persino troppo in evidenza nei confronti delle ficelles strappalagime a cui l'Autore ricorre spudoratamente. A questo si aggiunge che la riunione in un solo personaggio dell'anti-romantico enunciatore di aforismi e del malvagio padre snaturato con attendibile ravvedimento finale determina la curiosa creazione d'uno sconclusionato Hyde-Jekyll di nessuna consistenza psicologica, pericolosamente prossimo ai personaggi-fantoccio di Vera o di La duchessa di Padova. All'attivo del dramma resta dunque soltanto il personaggio della protagonista femminile, visto con umana simpatia ed esaltato nel finale da un esatto rovesciamento di posizioni.

Ripresa frequentemente nei paesi di lingua anglosassone, l'opera non ha incontrato in Italia eguale fortuna. La prima rappresentazione del dramma in Italia avviene nella stagione teatrale 1915-1916 ad opera di

Luigi Carini, con Irma Gramatica nelle vesti di Mrs. Arbuthnot, ruolo ripreso successivamente da Nera Grossi. L'edizione di riferimento resta ancora quella della stagione teatrale 1939-40 a proposito della quale Renato Simoni ebbe a scrivere sul Corriere della Sera (4 gennaio 1940):

La commedia è stata messa in scena con gusto e con animazione dal Covaz, e gli attori l'hanno, in complesso, recitata bene: in particolar modo Sarah Ferrati, che ha mostrato ieri sera di saper passare dalle interpretazioni comiche a quelle drammatiche con una bella sincerità di espressione e di passione. Nino Besozzi che disse la sua parte e impersonò il suo personaggio con la calma ironia che il teatro del Wilde richiede, il Sibaldi e le signore Riva, Gordini, Guerra e Querio furono eccellenti. Quattro chiamate dopo il primo atto, nove al secondo, sei dopo il terzo. Con gli interpreti fu chiamato alla ribalta anche il regista e traduttore Covaz.

Accoglienze altrettanto liete ebbe una successiva ripresa al Teatro Stabile di Torino, una quindicina d'anni dopo. I protagonisti erano Maria Laetitia Celli e Carlo Lombardi; con loro recitavano: Lia Angeleri, Olga Solbelli, Lucia Catullo, Wanda Benedetti, Carlo Enrici e Pierpaolo Porta.

LUCIO CHIAVARELLI

PERSONAGGI

Lord Illingworth

Sir John Pontefract

Lord Alfred Rufford

Mr. Kelvil, *membro del Parlamento*

Il venerabile arcidiacono Daubeney, *dottore in teologia*

Gerald Arbuthnot

Farquhar, *maggiordomo*

Francis, *domestico*

Lady Hunstanton

Lady Caroline Pontefract

Lady Stutfield

Mrs. Allonby

Miss Hester Worsley

Alice, *cameriera*

Mrs. Arbuthnot

SCENE DELLA COMMEDIA

Atto I, terrazza di Hunstanton Chase; atto II, salotto di Hunstanton Chase; atto III, galleria dei quadri a Hunstanton Chase; atto IV, salotto in casa di Mrs. Arbuthnot a Wrockley.

Atto I

La scena rappresenta un prato davanti alla terrazza di Hunstanton Chase. L'azione si svolge nel giro di ventiquatt'ore. Epoca: 1893. (Sir John e Lady Caroline Pontefract, Miss Worsley seduti sotto un grande tasso).

LADY CAROLINE: Credo che questa sia la prima volta che soggiornate in una casa di campagna inglese, non è vero, Miss Worsley?

HESTER: Sì, Lady Caroline.

LADY CAROLINE: Mi dicono che non avete case di campagna in America; è vero?

HESTER: Non molte.

LADY CAROLINE: Ma non avete campagna? Quella che noi chiamiamo campagna?

HESTER (*sorridendo*): Abbiamo la più vasta campagna del mondo, Lady Caroline. A scuola ci dicevano che taluni dei nostri stati sono grandi come la Francia e l'Inghilterra messe insieme.

LADY CAROLINE: Ah, chissà quante correnti d'aria, allora! (*A Sir John*): John, dovresti metterti la sciarpa. A che serve che io te ne faccia continuamente, se non le porti mai?

SIR JOHN: Sono ben riparato, Caroline, ti assicuro.

LADY CAROLINE: Non lo credo, John. Certo non potevate capitare in un luogo più delizioso di questo, Miss Worsley, sebbene la casa sia eccessivamente umida, imperdonabilmente umida, e la cara Lady Hunstanton sia un po' corriva, talvolta, nella scelta delle persone che invita. (*A Sir John*): Jane mescola troppo i suoi ospiti. Lord Illingworth, certo, è un uomo distintissimo. È un privilegio poterlo conoscere. E quel membro del Parlamento, Mr. Kettle...

SIR JOHN: Kelvil, amor mio, Kelvil.

LADY CAROLINE:...certo sarà una persona molto rispettabile. Nessuno l'ha mai sentito nominare, il che è una gran cosa, al giorno d'oggi, per un uomo. Ma Mrs. Allonby è appena appena possibile.

HESTER: Non mi piace Mrs. Allonby. Non vi so dire quanto mi sia antipatica.

LADY CAROLINE: Non son tanto sicura, Miss Worsley, che degli stranieri come voi possano permettersi simpatie e antipatie per le persone con le quali vengono invitati. Mrs. Allonby nasce molto bene. È nipote di Lord Brancaster. È vero, si dice che sia scappata di casa due volte prima di sposarsi. Ma sapete com'è maligna la gente, di solito. Per conto mio, non credo sia scappata più di una volta.

HESTER: Mr. Arbuthnot è veramente simpatico.

LADY CAROLINE: Ah, sì! il giovanotto che ha un posto in banca. Lady Hunstanton è stata assai gentile a invitarlo e Lord Illingworth ne sembra proprio innamorato. Non sono tanto sicura che Jane faccia bene a trarlo fuori dalla sua condizione. Ai tempi della mia gioventù, Miss Worsley, non c'era pericolo di incontrarsi in società con qualcuno che lavorava per vivere. Non ci si pensava neppure.

HESTER: In America quelle sono le persone che rispettiamo di più.

LADY CAROLINE: Non ne dubito.

HESTER: Mr. Arbuthnot ha un bellissimo carattere. Così semplice e sincero! Ha uno dei più bei caratteri che abbia mai conosciuto. È una vera fortuna trovarsi con *lui*.

LADY CAROLINE: Miss Worsley, in Inghilterra non si usa che una ragazza parli con tanto entusiasmo di una persona dell'altro sesso. Le donne inglesi nascondono i loro sentimenti fin dopo il matrimonio. Poi li scoprono.

HESTER: Allora in Inghilterra non permettete che ci sia amicizia tra un giovanotto e una ragazza?

(Entra Lady Hunstanton, seguita dal domestico, con scialli e un cuscino).

LADY CAROLINE: Giudichiamo la cosa assai poco prudente. Jane, stavo proprio dicendo che piacevole compagnia hai messo insieme. Tu hai proprio una meravigliosa facoltà di scelta. Proprio un dono.

LADY HUNSTANTON: Cara Caroline, come sei gentile! Credo che staremo tutti molto bene insieme. E spero che la nostra graziosa ospite americana lascerà il nostro paese col più piacevole ricordo della nostra vita di campagna. *(Al domestico.)* Il cuscino qui, Francis. E il mio scialle. Quello di Shetland.

(Esce il domestico in cerca dello scialle. Entra Gerald Arbuthnot.)

GERALD: Lady Hunstanton, ho una buona notizia da darvi. Lord Illingworth mi ha offerto in questo momento il posto di suo segretario.

LADY HUNSTANTON: Suo segretario? Questa è davvero una buona notizia, Gerald. Vuol dire che hai davanti a te un brillantissimo avvenire. La tua cara mamma ne sarà felicissima. Devo proprio cercar di convincerla a venire qui questa sera. Credi che verrebbe, Gerald? So quanto sia difficile persuaderla a recarsi in qualche posto.

GERALD: Oh, son sicuro che verrebbe, Lady Hunstanton, se sapesse che Lord Illingworth mi ha fatto una simile offerta.

(Entra il domestico con lo scialle.)

LADY HUNSTANTON: Voglio proprio scriverle e raccontarle tutto, chiedendole di venir qui a conoscerlo. *(Al domestico.)* Aspettate un momento, Francis. *(Scrive la lettera.)*

LADY CAROLINE: Che splendida occasione per un giovane come voi, Mr. Arbuthnot.

GERALD: Davvero, Lady Caroline. Confido che saprò rendermene degno.

LADY CAROLINE: Lo spero anch'io.

GERALD *(a Hester)*: E voi, non mi fate le vostre congratulazioni, Miss Worsley?

HESTER: Siete molto contento?

GERALD: Certo che lo sono. Vuol dir tutto per me... cose che non potevo neppure sognare, ora posso ardire di sperarle.

HESTER: Tutto si dovrebbe ardir di sperare. La vita è una speranza.

LADY HUNSTANTON: Credo, Caroline, che Lord Illingworth aspiri alla diplomazia. Ho sentito dire che gli hanno offerto Vienna. Ma può anche non esser vero.

LADY CAROLINE: Non mi pare che l'Inghilterra dovrebbe esser rappresentata all'estero da uno scapolo, Jane. Potrebbero derivarne delle complicazioni.

LADY HUNSTANTON: Sei troppo nervosa, Caroline. Credimi, sei troppo nervosa. E poi Lord Illingworth può sposarsi ogni giorno che passa. Speravo che sposasse Lady Kelso. Ma credo dicesse che la sua famiglia era troppo grossa. O parlava dei suoi piedi? Non ricordo bene. Mi dispiace. Era nata per essere moglie di un ambasciatore.

LADY CAROLINE: Quel che è certo, è che aveva una meravigliosa

facoltà di ricordare i nomi delle persone, e dimenticarne il viso.

LADY HUNSTANTON: Beh, questo è abbastanza naturale, no? (*Al domestico*): Dite a Henry di aspettare la risposta. Ho scritto una riga alla tua cara mamma, Gerald, per darle la buona notizia e per dirle che deve assolutamente venire a pranzo. (*Esce il domestico.*)

GERALD: Siete troppo gentile, Lady Hunstanton. (*A Hester*): Volete venire a far due passi, Miss Worsley?

HESTER: Con piacere. (*Esce con Gerald.*)

LADY HUNSTANTON: Sono molto soddisfatta della buona fortuna di Gerald. È un mio protetto; e mi fa piacere soprattutto che Lord Illingworth gli abbia fatto una simile offerta spontaneamente, senza che io gli dicessi nulla. A nessuno piace che gli si chiedano favori. Mi ricordo che la povera Charlotte Pagden si rese proprio antipatica durante una *Season*, perché aveva una governante francese che voleva raccomandare a tutti.

LADY CAROLINE: Conosco quella governante, Jane. Lady Pagden la mandò a me. Fu prima che Eleanor facesse il suo ingresso in società. Era troppo bella perché si potesse tenerla in una casa per bene. Non mi meraviglia che Lady Pagden fosse tanto desiderosa di sbarazzarsene.

LADY HUNSTANTON: Ah, questo spiega tutto.

LADY CAROLINE: John, l'erba è troppo umida per te. Faresti meglio ad andare subito a metterti le soprascarpe.

SIR JOHN: Sto benissimo così, Caroline, ti assicuro.

LADY CAROLINE: Devi permettermi di esser miglior giudice di te, John. Ti prego, fa' quello che ti dico. (*Sir John si alza ed esce.*)

LADY HUNSTANTON: Tu lo vizi, Caroline, proprio lo vizi!

(*Entrano Mrs. Allonby e Lady Stutfield.*)

LADY HUNSTANTON (*a Mrs. Allonby*): Dunque, mia cara, spero che vi piaccia il parco. Dicono sia ben alberato.

MRS. ALLONBY: Gli alberi sono davvero meravigliosi, Lady Hunstanton.

LADY STUTFIELD: Meravigliosi, sicuro, meravigliosi!

MRS. ALLONBY: Per conto mio, sono certa che se vivessi in campagna per sei mesi perderei tutta la mia raffinatezza, sì che nessuno si accorgerebbe più di me.

LADY HUNSTANTON: Vi assicuro, mia cara, che la campagna non fa certo questo effetto. Fu proprio da Melthorpe, a due chilometri da qui, che Lady Belton scappò con Lord Fethersdale. Mi ricordo il fatto benissimo. Il povero Lord Belton morì tre giorni dopo di gioia,

o di gatta; non ricordo bene. A quell'epoca avevamo molti ospiti qui e tutti ci interessammo molto alla faccenda.

MRS. ALLONBY: Ritengo che fuggire sia viltà. Vuol dire fuggire davanti al pericolo. E il pericolo sta diventando così raro nella vita moderna!

LADY CAROLINE: Per quello che ne so io, le giovani al giorno d'oggi pare abbiano come scopo della loro vita il giocare continuamente col fuoco.

MRS. ALLONBY: Il gran vantaggio di giocare col fuoco, Lady Caroline, è che così non ci si scotta neppure un pochino. Mentre la gente che non sa giocare col fuoco si brucia addirittura.

LADY STUTFIELD: Già; vedo, vedo. È molto, molto confortante.

LADY HUNSTANTON: Non so come il mondo andrebbe avanti con una teoria di questo genere, cara Mrs. Allonby.

LADY STUTFIELD: Ah, il mondo è stato fatto per gli uomini e non per le donne.

MRS. ALLONBY: Oh, non lo dite, Lady Stutfield. Siamo molto più fortunate noi di loro. Ci sono molte più cose proibite per noi che per loro.

LADY STUTFIELD: Sì, sì, è vero, verissimo. Non ci avevo pensato. (*Entrano Sir John e Mr. Kelvil.*)

LADY HUNSTANTON: Ebbene, Mr. Kelvil, avete finito il vostro lavoro?

KELVIL: Ho finito di scrivere per oggi, Lady Hunstanton. È stata una bella fatica. Al giorno d'oggi accaparrano troppo il tempo di un uomo pubblico, troppo davvero. E non credo che se ne abbia un riconoscimento adeguato.

LADY CAROLINE: John, ti sei messo le soprascarpe?

SIR JOHN: Sì, amor mio.

LADY CAROLINE: Dovresti venire qui, John. È più riparato.

SIR JOHN: Ma sto benissimo qui, Caroline.

LADY CAROLINE: Non credo, John. È meglio che tu ti sieda vicino a me. (*Sir John si alza e traversa la scena.*)

LADY STUTFIELD: E di che cosa avete scritto questa mattina, Mr. Kelvil?

KELVIL: Sul solito argomento, Lady Stutfield. Sulla Purezza.

LADY STUTFIELD: Dev'essere molto, molto interessante trattare un argomento simile.

KELVIL: È il solo argomento che abbia una vera importanza nazionale, oggi giorno, Lady Stutfield. Mi propongo di parlarne ai

miei elettori prima che si riunisca il Parlamento. Trovo che le classi più povere della campagna mostrino un vivo desiderio di un livello etico più alto.

LADY STUTFIELD: Com'è carino, com'è carino da parte loro!

LADY CAROLINE: Siete favorevole all'ingerenza delle donne nella politica, Mr. Kelvil?

KELVIL: La crescente affluenza delle donne è la cosa più rassicurante della nostra vita politica, Lady Caroline. Le donne stanno sempre dalla parte della moralità, pubblica e privata.

LADY STUTFIELD: È così soddisfacente, così soddisfacente sentirvi parlare così!

LADY HUNSTANTON: Ah, sì!... le qualità morali delle donne... questa è la cosa più importante. Temo, cara Caroline, che il nostro caro Lord Illingworth non apprezzi al giusto le qualità morali delle donne.

(Entra Lord Illingworth.)

LADY STUTFIELD: Il mondo dice che Lord Illingworth è molto, molto cattivo.

LORD ILLINGWORTH: Ma quale mondo lo dice, Lady Stutfield? Forse l'altro mondo, perché questo mondo e io siamo in ottimi termini. *(Siede vicino a Mrs. Allonby.)*

LADY HUNSTANTON: Tutti quelli che conosco *io* dicono che siete molto, molto cattivo.

LORD ILLINGWORTH: È veramente straordinario come la gente oggiogiorno vada in giro dicendo dietro le spalle di questo o di quello cose che sono assolutamente vere e attendibili.

LADY HUNSTANTON: Il nostro caro Lord Illingworth è proprio incorreggibile, Lady Stutfield. Ho rinunciato ormai all'idea di cambiarlo. Ci vorrebbe una Società con un consiglio direttivo e un segretario stipendiato per riuscirci. Ma avete già il segretario, intanto, è vero Lord Illingworth? Gerald Arbuthnot ci ha raccontato la sua grande fortuna; siete stato veramente gentile.

LORD ILLINGWORTH: Oh, non lo dite, Lady Hunstanton. Gentile è una parola orribile. Ho provato una gran simpatia per il giovane Arbuthnot non appena l'ho conosciuto, ed egli mi sarà molto utile per certe cose che, forse stupidamente, penso di fare.

LADY HUNSTANTON: È un giovane ammirevole. E sua madre è una delle mie più care amiche. Se n'è appena andato a passeggiare con la nostra graziosa americana. Molto graziosa, non pare anche a voi?

LADY CAROLINE: Anche troppo. Queste ragazze americane si portano via i migliori partiti. Perché non se ne stanno al loro paese? Ne parlano tutti come del paradiso delle donne!

LORD ILLINGWORTH: Lo è, infatti. Ed è per questo che, come Eva, sono così desiderose di uscirne.

LADY CAROLINE: Chi sono i genitori di Miss Worsley?

LORD ILLINGWORTH: Le donne americane sono bravissime a nascondere i loro genitori.

LADY HUNSTANTON: Mio caro Lord Illingworth, che intendete dire? Miss Worsley, Caroline, è orfana. Suo padre era un multimilionario o un filantropo, o l'una cosa e l'altra, credo, che ospitò magnificamente mio figlio quando visitò Boston. Non so quale fosse l'origine della sua fortuna.

KELVIL: Forse una buona chincaglieria americana.

LADY HUNSTANTON: E che cosa sono le chincaglierie americane?

LORD ILLINGWORTH: I romanzi americani.

LADY HUNSTANTON: Che stranezza!... Comunque, quale sia l'origine della sua grande ricchezza, ho una grande stima per Miss Worsley. Si veste magnificamente. Tutte le Americane vestono bene. Comprano i loro vestiti a Parigi.

MRS. ALLONBY: Dicono, Lady Hunstanton, che quando i buoni Americani muoiono, vanno a Parigi.

LADY HUNSTANTON: Davvero? E quando muoiono i cattivi Americani, dove vanno?

LORD ILLINGWORTH: Oh, in America.

KELVIL: Temo che non apprezziate l'America, Lord Illingworth. È un paese assai notevole, specialmente se si tien conto della sua giovinezza.

LORD ILLINGWORTH: La giovinezza dell'America è la sua più antica tradizione. Continua ormai da trecento anni. A sentirli parlare si direbbe che siano ancora nella prima fanciullezza. Ma in quanto a civiltà sono già nella seconda.

KELVIL: Vi è certamente una grande corruzione nella politica americana. Forse alludete a questo?

LORD ILLINGWORTH: Forse.

LADY HUNSTANTON: La politica batte una cattiva strada dappertutto, mi dicono. In Inghilterra certamente. Il caro Mr. Cardew sta rovinando il paese. Mi domando come sua moglie glielo permetta. Non pensate anche voi, Lord Illingworth, che la gente

ignorante non dovrebbe avere il diritto di voto?

LORD ILLINGWORTH: Credo che sia la sola che dovrebbe averlo.

KELVIL: Ma allora non avete abbracciato nessun partito nella politica moderna, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH: Non si dovrebbe mai abbracciare nessun partito per nessuna ragione, Mr. Kelvil. Abbracciare un partito è l'inizio della sincerità, alla quale segue subito dopo lo zelo, e l'essere umano allora diventa un seccatore. Però la Camera dei Comuni fa veramente poco danno. Non potete render buona la gente con un atto del Parlamento... è già qualche cosa.

KELVIL: Non potete negare che la Camera dei Comuni abbia sempre mostrato molta comprensione per le sofferenze dei poveri.

LORD ILLINGWORTH: Questo è il suo difetto principale. È il difetto dell'epoca. Si dovrebbe interessarsi della gioia, della bellezza, del colore della vita. Meno si parla dei mali della vita, meglio è, Mr. Kelvil.

KELVIL: Eppure i nostri quartieri dell'est rappresentano un problema importante.

LORD ILLINGWORTH: D'accordo. È il problema della schiavitù. E noi cerchiamo di risolverlo facendo divertire gli schiavi.

LADY HUNSTANTON: Certamente moltissimo si può fare offrendo divertimenti a buon mercato, come dite voi, Lord Illingworth. Il caro Dottor Daubeny, il nostro parroco, organizza con l'aiuto dei suoi vicari, svaghi eccellenti per i poveri, durante l'inverno. Si può fare moltissimo bene anche con una lanterna magica, o con un missionario, o con qualche altro divertimento popolare di questo genere.

LADY CAROLINE: Non sono affatto favorevole ai divertimenti per i poveri, Jane. Coperte e carbone son tutto quello che occorre. C'è già fin troppo amore del piacere tra le classi abbienti. La salute è la cosa più necessaria nella vita moderna. La salute pubblica non è buona, non è buona per niente.

KELVIL: Avete perfettamente ragione, Lady Caroline.

LADY CAROLINE: Ho sempre ragione di solito, credo.

MRS. ALLONBY: Che orribile parola: «salute».

LORD ILLINGWORTH: La più sciocca della nostra lingua; e si sa bene l'idea che se ne fa il popolo: il gentiluomo di campagna che galoppa inseguendo una volpe... l'ineffabile all'inseguimento dell'immangiabile!

KELVIL: Posso chiedervi, Lord Illingworth, se ritenete che la

Camera dei Pari sia una istituzione migliore della Camera dei Comuni?

LORD ILLINGWORTH: Molto migliore s'intende. Noi della Camera dei Pari non veniamo mai a contatto con l'opinione pubblica. Per questo formiamo un'assemblea civile.

KELVIL: Parlate sul serio, esprimendo un tal punto di vista?

LORD ILLINGWORTH: Assolutamente sul serio, Mr. Kelvil. (*A Sir Allonby*): Che abitudine volgare è quella che ha la gente oggi di domandare, dopo che si è detta loro un'idea, se si è seri o no. Nulla è serio, eccettuata la passione. L'intelligenza non è una cosa seria e non lo è mai stata. È uno strumento sul quale si suona, ecco tutto. L'unica forma seria d'intelligenza che conosca è l'intelligenza britannica. E sull'intelligenza britannica gli ignoranti battono la grancassa.

LADY HUNSTANTON: Che cosa state dicendo, Lord Illingworth, della grancassa?

LORD ILLINGWORTH: Stavo semplicemente parlando a Mrs. Allonby degli articoli di fondo dei giornali londinesi.

LADY HUNSTANTON: Ma voi credete a tutto quello che scrivono i giornali?

LORD ILLINGWORTH: Certamente. Al giorno d'oggi si avvera soltanto tutto quello che è illeggibile. (*Si alza con Mrs. Allonby.*)

LADY HUNSTANTON: Ve ne andate, Mrs. Allonby?

MRS. ALLONBY: Soltanto fino alla serra. Lord Illingworth mi diceva stamane che c'è un'orchidea bella come tutti i sette peccati mortali.

LADY HUNSTANTON: Mia cara, spero che non ci sia niente del genere. Ne voglio parlare col giardiniere. (*Escono Mrs. Allonby e Lord Illingworth.*)

LADY CAROLINE: Un tipo interessante, Mrs. Allonby.

LADY HUNSTANTON: Peccato che qualche volta si lasci portare troppo lontano dalla sua lingua arguta.

LADY CAROLINE: Credi che sia la sola cosa dalla quale si lasci portar via, Jane?

LADY HUNSTANTON: Lo spero Caroline, lo spero.

(*Entra Lord Alfred.*)

Caro Lord Alfred, venite a sedere vicino a noi. (*Lord Alfred siede vicino a Lady Stutfield.*)

LADY CAROLINE: Tu pensi bene di tutti, Jane. È un grave errore.

LADY STUTFIELD: Credete davvero, Lady Caroline, che

bisognerebbe pensar male di tutti?

LADY CAROLINE: Credo che sia il metodo più sicuro, Lady Stutfield. Finché, naturalmente, non si scopra che la gente è buona. Ma per questo occorre non poco studio, al giorno d'oggi.

LADY STUTFIELD: Ma c'è tanto maligno pettegolezzo nella vita moderna!

LADY CAROLINE: Lord Illingworth mi faceva notare l'altra sera a cena che alla base di ogni maldicenza c'è una certezza assolutamente immorale.

KELVIL: Lord Illingworth è certamente un uomo molto brillante, ma mi sembra gli manchi quella bella fede nella nobiltà e nella purezza della vita che è tanto importante in questo nostro secolo.

LADY STUTFIELD: Sì, molto, molto importante, non è vero?

KELVIL: Mi dà l'impressione di un uomo che non apprezza la vita domestica del nostro paese. Lo direi un po' guasto da idee forestiere in proposito.

LADY STUTFIELD: Non c'è niente, proprio niente che si possa paragonare alla vita domestica, non è vero?

KELVIL: È il principale sostegno del nostro sistema morale in Inghilterra, Lady Stutfield. Senza di esso, diventeremmo uguali ai nostri vicini.

LADY STUTFIELD: Questo sarebbe tanto, tanto triste, non è vero?

KELVIL: Temo che anche Lord Illingworth consideri la donna semplicemente come un giocattolo. Ma io non l'ho mai considerata tale. La donna è la collaboratrice spirituale dell'uomo nella vita pubblica e nella privata. Senza di lei noi dimenticheremmo i veri ideali. (*Siede vicino a Lady Stutfield.*)

LADY STUTFIELD: Sono molto, molto contenta di sentirvi parlare così.

LADY CAROLINE: Siete sposato, Mr. Kettle?

SIR JOHN: Kelvil, mia cara, Kelvil.

KELVIL: Sono sposato, Lady Caroline.

LADY CAROLINE: Avete figli?

KELVIL: Sì.

LADY CAROLINE: Quanti?

KELVIL: Otto.

(*Lady Stutfield rivolge la sua attenzione a Lord Alfred.*)

LADY CAROLINE: Mrs. Kettle e i bambini saranno al mare, immagino. (*Sir John si stringe nelle spalle.*)

KELVIL: Mia moglie e i bambini sono al mare.

LADY CAROLINE: Li raggiungerete più tardi, senza dubbio?

KELVIL: Se i miei impegni pubblici lo permetteranno.

LADY CAROLINE: La vostra vita pubblica dev'essere fonte di grandi soddisfazioni per Mrs. Kettle.

SIR JOHN: Kelvil, amor mio, Kelvil.

LADY STUTFIELD (*a Lord Alfred*): Sono deliziose, veramente deliziose queste vostre sigarette col bocchino dorato, Lord Alfred.

LORD ALFRED: Sono terribilmente care. Posso permettermele soltanto quando sono indebitato.

LADY STUTFIELD: Dev'essere un vero, vero strazio esser pieno di debiti.

LORD ALFRED: Bisogna pure avere una qualche occupazione oggiogiorno. Se non avessi i miei debiti non avrei nulla a cui pensare. Tutti i giovani che conosco sono pieni di debiti.

LADY STUTFIELD: Ma la gente alla quale dovete denaro non vi dà tante e tante noie?

(*Entra il domestico.*)

LORD ALFRED: Oh, no! Loro scrivono, ma io no.

LADY STUTFIELD: Oh che strano, oh che strano!

LADY HUNSTANTON: Ah, ecco una lettera della cara Mrs. Arbuthnot, Caroline. Non verrà a cena. Mi dispiace assai. Ma verrà poi in serata. Sono proprio contenta. È una delle donne più deliziose che io conosca. Ha anche una bellissima scrittura, grande e ferma. (*Dà la lettera a Lady Caroline.*)

LADY CAROLINE (*guardando la lettera*): Manca un poco di femminilità, Jane. La femminilità è la qualità che ammiro di più nelle donne.

LADY HUNSTANTON (*riprendendo la lettera e posandola sul tavolo*): Oh! è tanto femminile, Caroline, e anche tanto buona. Dovresti sentire quello che dice di lei l'Arcidiacono. La considera il suo braccio destro nella parrocchia. (*Al domestico che le parla*): Nel salotto giallo. Vogliamo rientrare? Lady Stutfield, vogliamo entrare a prendere il tè?

LADY STUTFIELD: Volentieri, Lady Hunstanton. (*Si alzano e si avviano. Sir John si offre di portare il mantello di Lady Stutfield.*)

LADY CAROLINE: John! Se lasciassi a tuo nipote la cura del mantello di Lady Stutfield, potresti aiutarmi a portare il mio cestino da lavoro.

(*Entrano Lord Illingworth e Mrs. Allonby.*)

SIR JOHN: Certo, amor mio. (*Escono.*)

MRS. ALLONBY: Che cosa curiosa, le donne brutte sono sempre gelose dei loro mariti, mentre le donne belle non lo sono mai.

LORD ILLINGWORTH: Le donne belle non ne hanno il tempo. Sono sempre occupate a essere gelose dei mariti delle altre!

MRS. ALLONBY: Avrei creduto che Lady Caroline fosse ormai stanca di queste schermaglie coniugali. Sir John è il suo quarto marito!

LORD ILLINGWORTH: Tanti anni di matrimonio non giovano certo. Venti anni d'amore riducono una donna a una rovina; ma vent'anni di matrimonio ne fanno una specie di edificio pubblico.

MRS. ALLONBY: Vent'anni d'amore! Esiste una cosa simile?

LORD ILLINGWORTH: Non ai giorni nostri. Le donne sono diventate troppo spiritose. Niente rovina l'amore quanto lo spirito in una donna.

MRS. ALLONBY: O la mancanza di spirito in un uomo.

LORD ILLINGWORTH: Avete ragione. In un Tempio tutti dovrebbero essere seri, meno la cosa da adorare.

MRS. ALLONBY: E questo sarebbe l'uomo?

LORD ILLINGWORTH: Le donne si inginocchiano con tanta grazia! Gli uomini non lo fanno mai.

MRS. ALLONBY: Voi state pensando a Lady Stutfield!

LORD ILLINGWORTH: Vi assicuro che non penso a Lady Stutfield da un quarto d'ora.

MRS. ALLONBY: La trovate molto misteriosa?

LORD ILLINGWORTH: È più che un mistero... è un capriccio.

MRS. ALLONBY: I capricci non durano.

LORD ILLINGWORTH: È la loro principale attrattiva.

(Entrano Hester e Gerald.)

GERALD: Lord Illingworth, tutti mi hanno fatto le loro congratulazioni, Lady Hunstanton, Lady Caroline, e... tutti insomma. Spero che diventerò un buon segretario.

LORD ILLINGWORTH: Sarete il modello dei segretari, Gerald.
(Continua a parlare con lui.)

MRS. ALLONBY: Vi piace la vita campestre, Miss Worsley?

HESTER: Moltissimo, davvero.

MRS. ALLONBY: Non vi capita di desiderare di partecipare a un pranzo mondano a Londra?

HESTER: Detesto quel genere di pranzi.

MRS. ALLONBY: Io li adoro. La gente intelligente non ascolta, e quella stupida non parla mai.

HESTER: Mi pare che la gente stupida parli anche troppo.

MRS. ALLONBY: Ma io non l'ascolto mai!

LORD ILLINGWORTH: Mio caro ragazzo, se non mi piaceste, non vi avrei fatto nessuna offerta. È perché mi piacete molto che voglio avervi con me. (*Escono Hester e Gerald.*) Ragazzo simpatico, Gerald Arbuthnot!

MRS. ALLONBY: È veramente simpaticissimo; ma la giovane Americana mi dà sui nervi.

LORD ILLINGWORTH: Perché?

MRS. ALLONBY: Mi ha detto ieri sera, e anche in modo da farsi sentire, che ha soltanto diciotto anni. Mi è seccato parecchio.

LORD ILLINGWORTH: Non ci si dovrebbe mai fidare di una donna che dice la sua vera età. Se una donna la dice a qualcuno, finirà col dire tutto a quell'uno.

MRS. ALLONBY: Inoltre è una puritana...

LORD ILLINGWORTH: Ah, questo è imperdonabile. Ammetto che le donne brutte siano puritane. È la sola scusa che abbiano d'esser brutte. Ma lei è indiscutibilmente bella. L'ammiro immensamente. (*Guarda fisso Mrs. Allonby.*)

MRS. ALLONBY: Dovete essere un uomo profondamente perverso.

LORD ILLINGWORTH: E che cos'è per voi un uomo perverso?

MRS. ALLONBY: Quello che ammira l'innocenza.

LORD ILLINGWORTH: E una donna perversa?

MRS. ALLONBY: Oh! Il tipo di donna della quale l'uomo non si stanca mai!

LORD ILLINGWORTH: Siete severa... con voi stessa.

MRS. ALLONBY: Definite voi il nostro sesso.

LORD ILLINGWORTH: Sfingi senza segreti.

MRS. ALLONBY: Incluse le puritane?

LORD ILLINGWORTH: Ma sapete che non credo all'esistenza delle donne puritane? Secondo me non c'è donna al mondo che non si sentirebbe un po' lusingata se qualcuno le facesse la corte. È proprio questo a rendere le donne così irresistibilmente adorabili.

MRS. ALLONBY: Credete non ci sia donna al mondo che si ribellerebbe a un bacio?

LORD ILLINGWORTH: Pochissime.

MRS. ALLONBY: Miss Worsley non si lascerebbe baciare da voi.

LORD ILLINGWORTH: Ne siete certa?

MRS. ALLONBY: Certissima.

LORD ILLINGWORTH: Che cosa credete che farebbe se la

baciassi?

MRS. ALLONBY: O vi sposerebbe o vi colpirebbe in viso col guanto. Che cosa fareste se vi colpisse in viso col guanto?

LORD ILLINGWORTH: M'innamorerai di lei, probabilmente.

MRS. ALLONBY: Allora è una fortuna che non tentiate di baciarla!

LORD ILLINGWORTH: È una sfida?

MRS. ALLONBY: È una freccia lanciata nell'aria.

LORD ILLINGWORTH: Non sapete che riesco sempre in qualunque cosa mi provi?

MRS. ALLONBY: Mi dispiace. Noi donne adoriamo quelli che non hanno successo. Hanno bisogno del nostro appoggio.

LORD ILLINGWORTH: Voi adorare gli uomini che hanno successo. Vi aggrappate a loro.

MRS. ALLONBY: Siamo gli allori che nascondono la loro calvizie.

LORD ILLINGWORTH: E hanno sempre bisogno di voi, eccetto al momento del trionfo.

MRS. ALLONBY: Allora sono privi di interesse.

LORD ILLINGWORTH: Volete proprio provocarmi? (*Pausa.*)

MRS. ALLONBY: Lord Illingworth, c'è una cosa per la quale mi piacerete sempre.

LORD ILLINGWORTH: Una soltanto? E ho tante cattive qualità.

MRS. ALLONBY: Non ve ne vantate troppo. Potreste perderle, invecchiando.

LORD ILLINGWORTH: Non ho nessuna intenzione di invecchiare. L'anima nasce vecchia, ma ringiovanisce. Tale è la commedia della vita.

MRS. ALLONBY: E il corpo nasce giovane e invecchia. Tale è la tragedia della vita.

LORD ILLINGWORTH: Anche la sua commedia, a volte. Ma per quale misteriosa ragione vi piacerò sempre?

MRS. ALLONBY: Perché non mi avete mai fatto la corte.

LORD ILLINGWORTH: Ma se non ho mai fatto altro!

MRS. ALLONBY: Davvero? Non me ne sono accorta.

LORD ILLINGWORTH: Che disdetta! Avrebbe potuto essere una tragedia per tutti e due.

MRS. ALLONBY: Saremmo sopravvissuti tutti e due.

LORD ILLINGWORTH: Si può sopravvivere a tutto, oggi giorno, meno che alla morte. E a tutto c'è rimedio, meno che alla buona reputazione.

MRS. ALLONBY: Avete provato la buona reputazione?

LORD ILLINGWORTH: È uno dei molti fastidi che non ho mai provato.

MRS. ALLONBY: Vi potrebbe capitare di provarlo.

LORD ILLINGWORTH: Perché mi minacciate?

MRS. ALLONBY: Ve lo dirò quando avrete baciato la puritana.

(Entra un cameriere.)

FRANCIS: Il tè è servito nel salotto giallo, Milord.

LORD ILLINGWORTH: Dite a sua signoria che veniamo.

FRANCIS: Sì, Milord. *(Esce.)*

LORD ILLINGWORTH: Vogliamo andare a prendere il tè?

MRS. ALLONBY: Godete di questi semplici piaceri?

LORD ILLINGWORTH: Adoro i piaceri semplici. Sono l'ultimo rifugio della gente complicata. Ma se lo desiderate, restiamo qui. Sì, restiamo qui. Il Libro della Vita incomincia con un uomo e una donna in un giardino.

MRS. ALLONBY: E finisce con l'Apocalisse.

LORD ILLINGWORTH: Siete un'eccellente schermitrice. Ma è saltato via il bottone del vostro fioretto.

MRS. ALLONBY: Ho ancora la maschera.

LORD ILLINGWORTH: Rende più adorabili i vostri occhi.

MRS. ALLONBY: Grazie. Venite.

LORD ILLINGWORTH *(Vede la lettera di Mrs. Arbuthnot sul tavolo, la prende e guarda la busta:)* Che curiosa scrittura! Mi ricorda quella di una donna che conoscevo anni fa.

MRS. ALLONBY: Chi?

LORD ILLINGWORTH: Oh! nessuno. Nessuno in particolare. Una donna senza importanza. *(Getta la lettera e sale i gradini della terrazza con Mrs. Allonby. Si sorridono.)*

Sipario

Atto II

Salotto a Hunstanton Chase, dopo cena. Lumi accesi. Porta a sinistra in fondo. Porta a destra in fondo. Le signore sono sedute sul divano.

MRS. ALLONBY: Che piacere essersi sbarazzate per un poco degli uomini!

LADY STUTFIELD: Sì, gli uomini ci perseguitano terribilmente, non vi pare?

MRS. ALLONBY: Ci perseguitano? Magari!

LADY HUNSTANTON: Mia cara!

MRS. ALLONBY: Il male è che quei mostri possono essere perfettamente felici anche senza di noi. Ecco perché credo che ogni donna avrebbe il dovere di non lasciarli mai soli un minuto, eccetto in quei brevi momenti di respiro dopo i pasti, senza i quali noi povere donne saremmo ridotte a pure ombre.

(Entrano i camerieri col caffè.)

LADY HUNSTANTON: Pure ombre, mia cara?

MRS. ALLONBY: Sì, Lady Hunstanton. Ci vuole un bello sforzo per tenere gli uomini imbrigliati a dovere. Cercano sempre di scapparci di mano.

LADY STUTFIELD: A me sembra che siamo noi a cercar sempre di scappar loro di mano. Gli uomini sono talmente, talmente crudeli. E conoscono il loro potere e ne abusano.

LADY CAROLINE *(prendendo il caffè da un cameriere)*: Quante sciocchezze e parole inutili andate dicendo sugli uomini! La sola cosa da fare è tenerli al loro giusto posto.

MRS. ALLONBY: Ma qual è il loro giusto posto, Lady Caroline?

LADY CAROLINE: Vicino alle loro mogli, Mrs. Allonby.

MRS. ALLONBY *(prendendo il caffè dal cameriere)*: Davvero? E se non sono sposati?

LADY CAROLINE: Se non sono sposati, dovrebbero cercarsi una moglie. È veramente scandaloso il numero di scapoli che frequentano la società. Ci dovrebbe essere una legge che li obblighi tutti a sposarsi entro dodici mesi.

LADY STUTFIELD *(rifiuta il caffè)*: Ma se per caso sono innamorati di una donna già legata a un altro?

LADY CAROLINE: In quel caso, Lady Stutfield, bisognerebbe sposarli entro una settimana a una ragazza brutta e per bene, per

insegnar loro a rispettare la proprietà altrui.

MRS. ALLONBY: Non mi pare che si debba parlare di noi come dell'altrui proprietà. Tutti gli uomini sono proprietà delle donne sposate. Questa è la sola vera definizione di quello che deve intendersi per proprietà delle donne sposate. Ma noi non apparteniamo a nessuno.

LADY STUTFIELD: Oh, sono tanto, tanto contenta di sentirvi parlare così!

LADY HUNSTANTON: Ma credi davvero, cara Caroline, che la legge migliorerebbe le cose in qualche modo? Mi dicono che oggi giorno tutti gli uomini sposati vivono come scapoli e tutti gli scapoli come uomini sposati.

MRS. ALLONBY: Io certo non li distingo mai l'uno dall'altro.

LADY STUTFIELD: Oh, a me pare che si veda subito se un uomo ha una famiglia. Ho notato un'espressione tanto, tanto triste negli occhi di tanti uomini sposati!

MRS. ALLONBY: E tutto quello che ho notato io, è che sono terribilmente noiosi quando sono dei buoni mariti e detestabilmente vanitosi quando non lo sono.

LADY HUNSTANTON: Beh, si vede che i tipi di marito sono completamente cambiati dal tempo della mia gioventù, ma devo dire che il povero e caro Hunstanton era il più amabile degli uomini e schietto come l'oro.

MRS. ALLONBY: Mio marito invece è una specie di cambiale a scadenza. Sono stanca di garantire per lui.

LADY CAROLINE: Ma voi lo rinnovate di tanto in tanto, non è vero?

MRS. ALLONBY: Oh, no, Lady Caroline. Ho avuto soltanto un marito finora. Mi sembra che mi consideriate una vera e propria dilettante.

LADY CAROLINE: Con le vostre idee sulla vita, mi stupisce addirittura che vi siate sposata.

MRS. ALLONBY: Anch'io.

LADY HUNSTANTON: Mia cara bambina, sono sicura che siete felicissima nella vostra vita coniugale, ma che vi piace nascondere agli altri la vostra felicità.

MRS. ALLONBY: Vi assicuro che Ernest mi ha profondamente delusa.

LADY HUNSTANTON: Oh, spero di no, mia cara. Conoscevo benissimo sua madre. Era una Stratton, Caroline, una delle figlie di

Lord Crowland.

LADY CAROLINE: Victoria Stratton? Me la ricordo perfettamente. Una sciocca biondina senza mento.

MRS. ALLONBY: Ernest ha il mento, invece; e molto forte, un mento quadrato. Il mento di Ernest è troppo quadrato.

LADY STUTFIELD: Ma credete davvero che il mento di un uomo possa essere troppo quadrato? A me pare che un uomo dovrebbe avere un aspetto molto, molto forte e che il suo mento dovrebbe essere molto, molto quadrato.

MRS. ALLONBY: Allora dovrete conoscere Ernest, Lady Stutfield. Ma è giusto che vi avverta che è assolutamente incapace di conversare.

LADY STUTFIELD: Adoro gli uomini silenziosi.

MRS. ALLONBY: Ernest non è silenzioso. Non fa che parlare. Ma non sa conversare. Non so di che cosa parli. Sono anni che non lo ascolto più.

LADY STUTFIELD: Ma allora non gli avete mai perdonato? Che cosa triste! Ma tutta la vita è molto, molto triste, non è vero?

MRS. ALLONBY: La vita, Lady Stutfield, è semplicemente un *mauvais quart d'heure* fatto di momenti deliziosi.

LADY STUTFIELD: Sì, certo ci sono dei buoni momenti. Ma che cosa ha fatto Mr. Allonby di tanto, tanto male? Si è arrabbiato con voi e vi ha detto qualche scortesia o qualche cosa non vera?

MRS. ALLONBY: Oh Dio mio, no. Ernest conserva sempre la sua calma. Questa è una delle ragioni per cui mi dà sui nervi. Nulla è più provocante della calma. Nel carattere della maggior parte degli uomini moderni c'è qualche cosa di assolutamente brutale. Mi stupisco che noi donne arriviamo a sopportarlo.

LADY STUTFIELD: Sì; il carattere pacifico degli uomini dimostra che non hanno la nostra sensibilità, e che non vibrano come noi. Questo crea spesso una grande barriera tra marito e moglie, non è vero? Ma mi piacerebbe proprio sapere che cosa ha fatto di male Mr. Allonby.

MRS. ALLONBY: Ebbene, ve lo dirò, se mi promettete solennemente di dirlo a tutti.

LADY STUTFIELD: Grazie, grazie. Mi farò un dovere di ripeterlo ovunque.

MRS. ALLONBY: Quando Ernest e io ci fidanzammo, mi giurò in ginocchio che non aveva mai amato nessuna donna prima di me in tutta la sua vita. Ero molto giovane allora, ed è inutile vi dica che

non gli credetti. Sfortunatamente non presi nessuna informazione se non dopo che ero sposata ormai da quattro o cinque mesi. Scopersi che quello che mi aveva detto era perfettamente vero. Una cosa simile toglie a un uomo ogni interesse.

LADY HUNSTANTON: Ma, mia cara!

MRS. ALLONBY: Gli uomini vogliono sempre essere il primo amore di una donna. È una loro grossolana vanità. Noi donne abbiamo un intuito molto più sottile in ogni cosa. Quello che vogliamo è essere l'ultima avventura di un uomo.

LADY STUTFIELD: Capisco quello che volete dire. È molto bello.

LADY HUNSTANTON: Mia cara, non mi verrete a dire che non volete perdonare a vostro marito perché non ha amato nessun'altra donna all'infuori di voi? Hai mai sentito una cosa simile, Caroline? Ne sono stupefatta!

LADY CAROLINE: Oh, le donne al giorno d'oggi si sono talmente raffinate, che nulla ci dovrebbe sorprendere, eccetto i matrimoni felici. Pare che stiano diventando assai rari.

MRS. ALLONBY: Oh, son passati completamente di moda.

LADY STUTFIELD: Fuorché nelle classi medie, mi hanno detto.

MRS. ALLONBY: È proprio una cosa da classi medie!

LADY STUTFIELD: Sì, non vi pare? Proprio degna di loro!

LADY CAROLINE: Se quello che ci dite delle classi medie è vero, Lady Stutfield, la cosa ridonda tutta a loro onore. È assai deplorabile che nella nostra classe sociale la moglie perseveri nella sua frivolezza come se avesse l'impressione che questo fosse un suo preciso dovere. Ed è a questo che io attribuisco l'infelicità di tanti matrimoni di nostra conoscenza.

MRS. ALLONBY: Sapete, Lady Caroline, io non credo che la frivolezza della moglie vi abbia niente a che fare. Oggigiorno ci sono molti più matrimoni rovinati dal buon senso del marito che da qualsiasi altra cosa. Come si può pretendere che una donna sia felice con un marito che si ostina a trattarla come un essere del tutto ragionevole?

LADY HUNSTANTON: Ma mia cara!

MRS. ALLONBY: L'uomo, il pover'uomo, goffo, leale, necessario, appartiene a un sesso che è stato ragionevole per milioni e milioni di anni. Non può essere diverso. Ce l'ha nel sangue. La Storia della Donna è differente. Noi siamo sempre state una vivente e pittoresca protesta contro la più semplice apparenza di buon senso. Ne abbiamo visto i pericoli fin dal principio.

LADY STUTFIELD: Sì, il buon senso dei mariti è certamente una cosa molto, molto penosa. Ma ditemi com'è secondo voi il Marito Ideale. Credo che mi sarebbe tanto, tanto utile saperlo!

MRS. ALLONBY: Il Marito Ideale! Una cosa simile non esiste. È un'istituzione mancata.

LADY STUTFIELD: L'Uomo Ideale, allora, nei suoi rapporti con noi.

LADY CAROLINE: Sarebbe probabilmente molto realistico.

MRS. ALLONBY: L'Uomo Ideale! Oh, l'Uomo Ideale dovrebbe parlarci come se fossimo delle dee, e trattarci come bambine. Dovrebbe rifiutarci tutto quello che gli chiediamo sul serio, e soddisfare tutte le nostre fantasie. Dovrebbe incoraggiare i nostri capricci e proibirci professioni e incarichi. Dovrebbe sempre dire di più di quello che sottintende e sottintendere più di quello che dice.

LADY HUNSTANTON: Ma come potrebbe fare le due cose insieme, cara?

MRS. ALLONBY: Non dovrebbe mai disprezzare le altre belle donne. Dimostrerebbe di non aver buon gusto, o farebbe sospettare di averne troppo. No; dovrebbe essere gentile con tutte, ma dichiarare che, non si sa perché, non lo attraggono.

LADY STUTFIELD: Sì, è sempre molto, molto piacevole sentir dire questo delle altre donne.

MRS. ALLONBY: Se gli facciamo una domanda qualunque, dovrebbe darci una risposta che abbia noi per oggetto. Dovrebbe lodarci sempre per tutte le qualità che sa bene che noi non abbiamo. Ma dovrebbe essere senza pietà, assolutamente senza pietà nel rimproverarci le virtù che non ci siamo mai sognate di possedere. Non dovrebbe mai credere alla nostra conoscenza dell'uso delle cose utili. Questo sarebbe imperdonabile. Ma dovrebbe far piovere su di noi le cose più inutili.

LADY CAROLINE: A quanto vedo, non dovrebbe far altro che far complimenti e pagar conti.

MRS. ALLONBY: Dovrebbe comprometterci continuamente in pubblico e trattarci con assoluto rispetto nell'intimità. Ma dovrebbe esser sempre pronto a sostenere alla perfezione una scena tremenda, ogni volta che noi la volessimo, e a mostrarsi assolutamente disperato un istante dopo e a sopraffarci con giusti rimproveri dopo meno di venti minuti e a trattarci con estrema violenza al termine di mezz'ora, e ad abbandonarci per sempre quando manca un quarto alle otto, ossia quando dobbiamo andare a vestirci per la

cena. E quando, dopo tutto questo, l'avessimo visto proprio per l'ultima volta e lui avesse rifiutato di riprendersi le piccole cose che ci ha donate e promesso di non aver più rapporti con noi e di non scriverci più delle sciocche lettere, dovrebbe, col cuore spezzato, telegrafarci continuamente e mandarci dei bigliettini ogni mezz'ora con una vettura privata e cenare tutto solo al circolo in modo che tutti sappiano quanto è infelice. E dopo un'orrenda settimana, durante la quale ce ne siamo andate in giro dappertutto col marito di un'altra, soltanto per dimostrare l'abbandono nel quale siamo rimaste, gli possiamo dare un terzo e ultimo appuntamento d'addio, di sera, e poi, se la sua condotta è stata irreprensibile e noi ci siamo comportate veramente male con lui, gli dovrebbe esser concesso di ammettere che tutti i torti sono dalla sua parte, e quando l'ha ammesso, la donna ha il dovere di perdonare per poi ricominciare tutto daccapo, con belle varianti.

LADY HUNSTANTON: Come siete spiritosa, mia cara! E non credete una sola parola di quel che andate dicendo.

LADY STUTFIELD: Grazie, grazie. È stata una cosa affascinante, proprio affascinante. Bisogna che provi a ricordarmi tutto. C'è un tal numero di particolari importanti, così importanti!

LADY CAROLINE: Ma non ci avete ancora detto quale dev'essere la ricompensa dell'Uomo Ideale.

MRS. ALLONBY: La sua ricompensa? Oh, un'attesa senza fine. Più che sufficiente per lui.

LADY STUTFIELD: Ma gli uomini sono terribilmente, terribilmente esigenti, non è vero?

MRS. ALLONBY: Questo non ha nessuna importanza. Ma non dobbiamo mai arrenderci.

LADY STUTFIELD: Nemmeno all'Uomo Ideale?

MRS. ALLONBY: A lui no, certamente. A meno che, s'intende, non si voglia stancarsene presto.

LADY STUTFIELD: Oh!... Già. Vedo, vedo. È molto, molto utile, questo. Credete che incontrerò mai l'Uomo Ideale, Mrs. Allonby? O ce n'è più d'uno?

MRS. ALLONBY: A Londra ce ne sono quattro, e non più, Lady Stutfield.

LADY HUNSTANTON: Oh, mia cara!

MRS. ALLONBY (*andandole vicino*): Che è successo? Ditemi!

MRS. HUNSTANTON (*a bassa voce*): Mi ero completamente dimenticata della presenza della giovane Americana in questa

stanza. Temo che qualche cosa in questa nostra spiritosa conversazione, possa averla scandalizzata.

MRS. ALLONBY: Ah, questo non può farle che bene!

LADY HUNSTANTON: Speriamo che non abbia sentito tutto. Credo sia meglio che vada a parlarle. (*Si alza e si dirige verso Hester Worsley.*) Ebbene, cara Miss Worsley. (*Sedendole accanto.*) Come siete rimasta tranquilla tutto questo tempo nel vostro posticino! Stavate leggendo un libro? Ci sono tanti libri qui nella biblioteca!

HESTER: No, ho ascoltato la vostra conversazione.

LADY HUNSTANTON: Non dovete prestar fede a tutto quello che s'è detto, sapete, cara.

HESTER: Infatti non ne ho creduto una sola parola.

LADY HUNSTANTON: Avete ragione, cara.

HESTER (*continuando*): Non posso credere che una donna possa avere sulla vita delle idee come quelle che ho udito questa sera da talune delle vostre ospiti. (*Pausa imbarazzata.*)

LADY HUNSTANTON: Sento che in America avete una società così simpatica. Proprio come la nostra in certi ambienti, mi scrive mio figlio.

HESTER: Piccole cricche ce ne sono in America come altrove, Lady Hunstanton. Ma la vera società americana è composta semplicemente di tutti i buoni, donne e uomini, che abbiamo nel nostro paese.

LADY HUNSTANTON: Che sistema avveduto e piacevole. Temo che in Inghilterra vi siano troppe barriere artificiali nella società. Non siamo a contatto delle classi medie e inferiori quanto dovremmo.

HESTER: In America non esistono classi inferiori.

LADY HUNSTANTON: Davvero? Un sistema veramente singolare.

MRS. ALLONBY: Di che cosa va parlando quell'orribile ragazza?

LADY STUTFIELD: È di una naturalezza inquietante, non trovate?

LADY CAROLINE: Mancate di moltissime cose importanti, in America, mi dicono, Miss Worsley. Dicono che non avete né rovine né curiosità.

MRS. ALLONBY (*a Lady Stutfield*): Che sciocchezza! Non hanno forse le loro madri e le loro maniere?

HESTER: L'aristocrazia inglese ci fornisce le nostre curiosità, Lady Caroline. Ogni estate, regolarmente, ce le mandano con le navi, e ce le offrono il giorno dopo lo sbarco. In quanto alle rovine, noi stiamo cercando di costruire qualche cosa che duri più a lungo delle pietre

e dei mattoni. *(Si alza per prendere il suo ventaglio che è sul tavolo.)*

LADY HUNSTANTON: E che cos'è mia cara? Ah, già, un'esposizione del ferro in quella località che ha quel nome così strano?

HESTER *(in piedi vicino al tavolo)*: Noi stiamo cercando di costruire la vita, Lady Hunstanton, su una base migliore, più vera e più pura della vostra. Questo vi suonerà strano, senza dubbio. E come potrebbe essere altrimenti? Voi, gente ricca d'Inghilterra, non sapete come state vivendo. Come potreste? Voi escludete dalla vostra società i buoni e gli onesti. Voi ridete delle persone semplici e pure. Vivendo, come fate tutti, a spese degli altri, voi schernite il sacrificio personale, e se gettate pane ai poveri, è soltanto per mantenerli tranquilli per una stagione. Con tutta la vostra pompa, la vostra ricchezza e la vostra arte, non sapete vivere... non sapete nemmeno far questo. Amate la bellezza che potete vedere, toccare, e maneggiare, la bellezza che potete distruggere, ma della bellezza nascosta della vita, di una vita più alta, voi non sapete nulla. Voi avete perduto il segreto della vita. Oh, la vostra società inglese mi sembra vuota, egoista e stupida. Si è bendata gli occhi e coperta gli orecchi. Giace come un lebbroso in veste di porpora. Se ne sta ferma come una cosa morta dipinta d'oro. Tutto è falso, tutto è falso.

LADY STUTFIELD: Non mi pare che si dovrebbero sapere queste cose. Non è molto, molto carino, non vi pare?

LADY HUNSTANTON: Mia cara Miss Worsley, credevo che la società inglese vi piacesse tanto! Vi avete avuto tanto successo! E siete stata tanto ammirata dalle persone più in vista! Ho dimenticato completamente quello che ha detto di voi Lord Henry Weston... ma era molto lusinghiero, e sapete quale autorità egli sia in fatto di bellezza.

HESTER: Lord Henry Weston! Lo ricordo, Lady Hunstanton! Un uomo con un sorriso ripugnante e un ripugnante passato. Lo invitano dappertutto. Nessuna riunione mondana è completa senza di lui. Ma che cosa è avvenuto delle donne che sono state rovinate da lui? Sono state bandite dalla società. Non hanno più nome. Se le incontraste per la strada, voltereste la testa da un'altra parte. Non mi dolgo della loro punizione. Che tutte le donne che hanno peccato, siano punite.

(Mrs. Arbuthnot entra dalla terrazza, con mantello e velo di trina in testa. Ode le ultime parole e trasalisce.)

LADY HUNSTANTON: Mia cara ragazza!

HESTER: È giusto che siano punite, ma non lasciate che siano sole a soffrire. Se un uomo e una donna hanno peccato, vadano entrambi in un deserto per amarsi o detestarsi l'un l'altro. Siano stigmatizzati entrambi. Marchiateli, se volete, tutti e due, ma non punite l'una, lasciando impunito l'altro. Non abbiate una legge per gli uomini e un'altra per le donne. Voi inglesi siete ingiusti verso le donne. E finché non sarete persuasi che quello che è disonore per una donna è infamia per l'uomo, sarete sempre ingiusti, e il Bene, questa colonna di fuoco, e il Male, questa colonna di nubi, si veleranno ai vostri occhi, e non li vedrete affatto, o, se li vedrete, non ne terrete conto.

LADY CAROLINE: Cara Miss Worsley, già che siete in piedi, posso pregarvi di darmi la matassina di cotone che è proprio dietro a voi? Grazie.

LADY HUNSTANTON: Mia cara Mrs. Arbuthnot! Sono felice che siate venuta! Ma non vi ho sentita annunciare.

MRS. ARBUTHNOT: Oh, sono entrata direttamente dalla terrazza, Lady Hunstanton, così come mi trovavo. Ma non mi avete detto che avevate un ricevimento.

LADY HUNSTANTON: Non è un ricevimento. Solo pochi ospiti che ho qui in casa e che dovete conoscere. Permettetemi. (*Cerca di aiutarla. Suona il campanello.*) Caroline, questa è Mrs. Arbuthnot, una delle mie più care amiche. Lady Caroline Pontefract, Lady Stutfield, Mrs. Allonby, e la mia giovane amica americana, Miss Worsley, che ci stava dicendo che siamo tutti dei mostri.

HESTER: Temo di essermi espressa con troppa crudezza, Lady Huntanton. Ma ci sono delle cose, in Inghilterra...

LADY HUNSTANTON: Ragazza mia, c'era molto di vero, oso dire, in quello che avete detto, ed eravate bellissima mentre lo dicevate, e questa è la cosa più importante, direbbe Lord Illingworth. Il solo punto nel quale ho trovato che siete stata un po' troppo dura, è stato quando avete parlato del fratello di Lady Caroline, il povero Lord Henry. È una così cara compagnia! (*Entra il domestico.*) Prendete il mantello di Mrs. Arbuthnot. (*Esce il cameriere col mantello, ecc.*)

HESTER: Lady Caroline, non sapevo che fosse vostro fratello. Sono dolente di avervi dato un dispiacere... io...

LADY CAROLINE: Mia cara Miss Worsley, la sola parte del vostro piccolo discorso, se così posso chiamarlo, con la quale mi sia

trovata assolutamente d'accordo, è stata quella che si riferiva a mio fratello. Considero Henry un essere ignominioso, assolutamente. Ma devo anche dire che, come hai osservato tu, Jane, la sua compagnia è gradevolissima, che ha uno dei migliori cuochi di Londra e che dopo una buona cena si può perdonare a chiunque, anche ai propri parenti.

LADY HUNSTANTON (*a Miss Worlsey*): Venite, mia cara e fate amicizia con Mrs. Arbuthnot. Essa è proprio una di quelle buone, dolci e semplici persone che secondo voi, noi teniamo lontane dalla nostra società. Mi spiace dover dire che Mrs. Arbuthnot viene assai raramente da me. Ma non è colpa mia.

MRS. ALLONBY: Che noiosi questi uomini che si trattengono in sala da pranzo per tanto tempo! Certo diranno le cose più orribili sul conto nostro.

LADY STUTFIELD: Credete davvero?

MRS. ALLONBY: Ne sono sicura.

LADY STUTFIELD: Insoportabile, veramente insoportabile da parte loro. Vogliamo andare sulla terrazza?

MRS. ALLONBY: Oh, facciamo quello che volete, pur di andare lontano dalle vecchie nobildonne e da quelle semplicione. (*Si alza e si avvia con Lady Stutfield verso la porta in fondo a sinistra.*) Andiamo solo a guardare le stelle, Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: Ne vedrete una gran quantità, cara, una gran quantità. Ma non prendetevi un raffreddore. (*A Mrs. Arbuthnot*): Sentiremo tutti la mancanza di Gerald, cara Mrs. Arbuthnot.

MRS. ARBUTHNOT: Ma Lord Illingworth gli ha davvero offerto il posto di suo segretario?

LADY HUNSTANTON: Ma sì! Si è comportato in modo simpaticissimo al riguardo. Ha la più grande stima del vostro ragazzo. Ma voi, cara, non conoscete Lord Illingworth, credo.

MRS. ARBUTHNOT: Non l'ho mai incontrato.

LADY HUNSTANTON: Lo conoscerete di nome, senza dubbio.

MRS. ARBUTHNOT: Purtroppo no. Vivo talmente fuori del mondo e vedo così poca gente! Mi ricordo anni fa di aver sentito parlare di un vecchio Lord Illingworth che viveva nel Yorkshire, mi pare.

LADY HUNSTANTON: Ah, sì. Doveva essere il penultimo Conte. Era un uomo assai singolare. Voleva sposarsi al disotto della sua condizione. O al di sopra, credo. Ne nacque non so che scandalo. L'attuale Lord Illingworth è molto diverso. È assai distinto. Egli fa...

be', non fa nulla, il che, agli occhi della nostra graziosa ospite americana temo sia molto riprovevole, e non so neppure se s'interessi molto alle cose che vi premono tanto, cara Mrs. Arbuthnot. Caroline, credi che Lord Illingworth si interessi alle Case dei Poveri?

LADY CAROLINE: Credo proprio che non se ne interessi, Jane.

LADY HUNSTANTON: Ciascuno ha i suoi gusti, non è vero? Ma Lord Illingworth ha un'altissima posizione e non c'è niente che non potrebbe ottenere se volesse chiederlo. È vero anche che è ancora relativamente giovane e che ha ereditato il titolo soltanto da... da quanto tempo esattamente, Caroline?

LADY CAROLINE: Da circa quattro anni, credo, Jane. So che è stato lo stesso anno nel quale mio fratello fece per l'ultima volta le spese della cronaca scandalistica sui giornali della sera.

LADY HUNSTANTON: Ah, mi ricordo. Saranno press'a poco quattro anni. C'era naturalmente tutta una schiera di persone tra l'attuale Lord Illingworth e il titolo. C'era... chi mai, Caroline?

LADY CAROLINE: Il povero bimbo di Margaret. Ricordi come desiderava di avere un maschio; nacque il maschio, ma morì subito, e poco dopo le morì il marito, e quasi subito lei sposò uno dei figli di Lord Ascot, che mi dicono la bastoni.

LADY HUNSTANTON: Già, questa è una caratteristica della famiglia. E poi ci fu un prete che voleva essere pazzo o un pazzo che voleva esser prete, non so bene, ma so che l'Alta Corte di Giustizia volle veder chiaro nella faccenda e decise che era sanissimo di mente. E poi lo vidi in casa del povero Lord Plumstead, con dei fili di paglia nei capelli e qualche altro strano indumento addosso; non ricordo bene. Spesso rimpiango, Caroline, che la cara Lady Cecilia non abbia vissuto tanto da vedere suo figlio entrare in possesso del titolo.

MRS. ARBUTHNOT: Lady Cecilia?

LADY HUNSTANTON: La madre di Lord Illingworth, cara Mrs. Arbuthnot, era una delle graziose figliole della Duchessa di Jerningham, e sposò Sir Thomas Harford, che non era considerato un buon partito per lei allora, benché passasse per l'uomo più bello di Londra. Li conoscevo entrambi molto intimamente e così i due figli, Arthur e George.

MRS. ARBUTHNOT: E naturalmente fu il fratello maggiore che ereditò il titolo, Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: No, cara; egli perì in una partita di caccia.

O di pesca, Caroline? Non ricordo bene. Ma George ereditò ogni cosa. E io gli dico sempre che nessun cadetto ha avuto tanta fortuna come lui.

MRS. ARBUTHNOT: Lady Hustanton, devo parlare subito a Gerald. Posso vederlo? Potete mandarlo a chiamare?

LADY HUNSTANTON: Certamente, cara. Manderò un domestico in sala da pranzo a chiamarlo. Non so che cosa trattenga tanto a lungo i signori uomini. (*Suona il campanello.*) Quando lo conobbi Lord Illingworth era semplicemente George Harford, nient'altro che un giovanotto molto brillante che andava in giro senza un soldo in tasca, eccettuato quel poco che gli dava la povera Lady Cecilia. Lei lo adorava, soprattutto, credo, perché non andava d'accordo con suo padre. Oh, ecco il caro Arcidiacono. (*Al domestico*): Non importa. (*Entrano Sir John e il Dottor Daubeny. Sir John va a raggiungere Lady Stutfield, il Dottor Daubeny, Lady Hunstanton.*)

L'ARCIDIACONO: Lord Illingworth è stato piacevolissimo. Non mi sono mai tanto divertito. (*Vede Mrs. Arbuthnot.*) Ah, Mrs. Arbuthnot.

LADY HUNSTANTON (*al Dottor Daubeny*): Vedete che sono riuscita finalmente a far venire Mrs. Arbuthnot.

L'ARCIDIACONO: Un grande onore, Lady Hunstanton. Mrs. Daubeny sarà molto gelosa di voi.

LADY HUNSTANTON: Ah, mi dispiace moltissimo che Mrs. Daubeny non abbia potuto venire con voi questa sera. Il solito mal di testa, immagino.

L'ARCIDIACONO: Sì, Lady Hunstanton; una vera martire. Ma sta benissimo da sola. Sta benissimo da sola.

LADY CAROLINE (*al marito*): John!

(*Sir John si avvicina a sua moglie. Il Dottor Daubeny parla con Lady Hunstanton e con Mrs. Arbuthnot. Mrs. Arbuthnot non stacca lo sguardo da Lord Illingworth. Egli ha attraversato la stanza senza scorgerla, e si avvicina a Mrs. Allonby, che con Lady Stutfield è in piedi presso la porta che dà sulla terrazza.*)

LORD ILLINGWORTH: Come sta la più deliziosa donna del mondo?

MRS. ALLONBY (*prendendo Lady Stutfield per mano*): Stiamo benissimo tutt'e due, grazie, Lord Illingworth. Ma quanto poco vi siete fermato in sala da pranzo! Mi sembra che ci siamo appena lasciati.

LORD ILLINGWORTH: Mi sono annoiato a morte. Non ho aperto mai bocca. Morivo dal desiderio di raggiungervi.

MRS. ALLONBY: Avreste dovuto esser qui. La ragazza americana ci ha fatto una predica.

LORD ILLINGWORTH: Davvero? Tutti gli Americani fanno prediche, credo. Penso che dipenda da qualche cosa nel loro clima. Qual è stato il tema della predica?

MRS. ALLONBY: Il Puritanesimo, naturalmente.

LORD ILLINGWORTH: La voglio convertire io. Quanto tempo mi date?

MRS. ALLONBY: Una settimana.

LORD ILLINGWORTH: Una settimana è più di quanto mi occorra. (*Entrano Gerald e Lord Alfred.*)

GERALD (*andando verso Mrs. Arbuthnot*): Cara mamma!

MRS. ARBUTHNOT: Gerald, non mi sento bene. Accompagnami a casa. Non avrei dovuto venire.

GERALD: Come mi dispiace, mamma; certo, ti accompagno; ma prima devi conoscere Lord Illingworth.

MRS. ARBUTHNOT: Non questa sera, Gerald.

GERALD: Lord Illingworth, vorrei che conoscesti mia madre.

LORD ILLINGWORTH: Col più grande piacere. (*A Mrs. Allonby*): Torno subito. Le madri mi annoiano sempre a morte. Tutte le donne diventano come la loro madre. Questa è la loro tragedia.

MRS. ALLONBY: Nessun uomo lo diventa. E questa è la loro tragedia.

LORD ILLINGWORTH: Che umore delizioso avete questa sera! (*Si volta e attraversa la scena con Gerald verso Mrs. Arbuthnot. Al vederla, indietreggia colpito. Poi il suo sguardo si dirige lentamente verso Gerald.*)

GERALD: Mamma, questo è Lord Illingworth, che mi ha offerto di prendermi come suo segretario particolare. (*Mrs. Arbuthnot fa un freddo inchino.*) È uno splendido inizio per me, non ti pare? Spero soltanto di non essere una delusione per lui. Gli dirai quanto gli sei grata, vero mamma?

MRS. ARBUTHNOT: Lord Illingworth è veramente molto buono a interessarsi a te, per il momento.

LORD ILLINGWORTH (*mettendo una mano sulla spalla di Gerald*): Oh, io e Gerald siamo già grandi amici, Mrs. Arbuthnot.

MRS. ARBUTHNOT: Non vi può esser niente di comune tra voi e mio figlio, Lord Illingworth.

GERALD: Cara mamma, come puoi parlare così! Certo Lord Illingworth è di un'intelligenza superiore e ha tante altre cose che io

non ho. Non c'è nulla che Lord Illingworth non sappia.

LORD ILLINGWORTH: Mio caro ragazzo!

GERALD: Sa della vita più di tutti quelli che ho incontrati messi insieme. Mi sento un vero sciocco quando sono con voi, Lord Illingworth. Ma sono stato così poco aiutato! Non ho frequentato Oxford o Eton come tanti altri giovani. Ma Lord Illingworth non sembra farci caso. È stato infinitamente buono con me, mamma.

MRS. ARBUTHNOT: Lord Illingworth potrebbe cambiare idea. Potrebbe non volerti più per suo segretario.

GERALD: Mamma!

MRS. ARBUTHNOT: Non devi dimenticare, come hai detto tu stesso, che hai avuto così pochi vantaggi nella vita.

MRS. ALLONBY: Lord Illingworth, vorrei parlarvi un momento. Venite qui, per favore.

LORD ILLINGWORTH: Volete scusarmi, Mrs. Arbuthnot? Intanto, Gerald, non permettete alla vostra deliziosa mamma di creare altre difficoltà. La cosa è decisa, non è vero?

GERALD: Lo spero.

(Lord Illingworth attraversa la scena verso Mrs. Allonby.)

MRS. ALLONBY: Credevo che non vi staccaste più dalla signora in velluto nero.

LORD ILLINGWORTH: È molto, molto bella. *(Guarda Mrs. Arbuthnot.)*

LADY HUNSTANTON: Caroline, vogliamo passare tutti nella sala da musica? Miss Worsley suonerà. Verrete anche voi, non è vero Mrs. Arbuthnot? Non sapete che piacere vi aspetta. *(Al Dottor Daubeny.)* Devo proprio condurre Miss Worsley uno di questi pomeriggi alla parrocchia. Vorrei tanto che la cara Mrs. Daubeny la sentisse suonare il violino. Ah, mi dimenticavo. L'udito della cara Mrs. Daubeny è un poco difettoso, non è vero?

L'ARCIDIACONO: La sua sordità è una grande disgrazia per lei. Non può neppure sentire i miei sermoni. Se li legge a casa. Ma ha poi tante risorse in se stessa, tante risorse.

LADY HUNSTANTON: Legge molto, immagino.

L'ARCIDIACONO: Solo la stampa molto grande. La vista le si abbassa rapidamente. Però, non è mai fastidiosa, mai fastidiosa.

GERALD: Lord Illingworth, vi prego, parlate con mia madre prima di andare nella sala da musica. Mi pare creda, non so perché, che non abbiate parlato sul serio.

MRS. ALLONBY: Non venite?

LORD ILLINGWORTH: Tra un momento. Lady Hunstanton, se Mrs. Arbuthnot me lo permette vorrei dirle una cosa. Vi raggiungeremo più tardi.

LADY HUNSTANTON: Ah, naturalmente. Avrete molto da dirle ed essa avrà molto di che ringraziarvi. Non capita a tutti i figli una simile offerta, Mrs. Arbuthnot. Ma sono certa che voi l'appreziate, cara.

LADY CAROLINE: John!

LADY HUNSTANTON: Ma non trattenetela troppo, Lord Illingworth. Non possiamo fare a meno di lei. *(Esce seguendo gli altri ospiti. Dalla sala da musica si ode il suono di un violino.)*

LORD ILLINGWORTH: Quello dunque è nostro figlio, Rachel! Bene, ne son proprio fiero. È un Harford dalla testa ai piedi. A proposito, perché Arbuthnot, Rachel?

MRS. ARBUTHNOT: Un nome vale l'altro, quando non si ha diritto ad alcun nome.

LORD ILLINGWORTH: Può darsi... ma perché Gerald?

MRS. ARBUTHNOT: Dal nome di un uomo al quale spezzai il cuore... dal nome di mio padre.

LORD ILLINGWORTH: Be', quel ch'è stato è stato. Tutto quello che posso dire ora è che sono molto, molto contento del nostro ragazzo. Il mondo lo conoscerà soltanto come il mio segretario particolare, ma per me sarà molto vicino e molto caro. Che cosa strana, Rachel: mi pareva che la mia vita fosse completa. Ma non era vero. Le mancava qualche cosa, le mancava un figlio. Ho trovato mio figlio. Sono felice d'averlo trovato.

MRS. ARBUTHNOT: Non avete nessun diritto su di lui, né sulla più piccola parte di lui. Il ragazzo è mio interamente e resterà mio.

LORD ILLINGWORTH: Mia cara Rachel, l'avete avuto per voi sola per oltre vent'anni. Perché non lasciarlo a me per un poco, adesso? È tanto mio che vostro.

MRS. ARBUTHNOT: State parlando di quel bambino che avete abbandonato? O del bambino che, se avessi aspettato voi, avrebbe potuto morire di fame e di miseria?

LORD ILLINGWORTH: Dimenticate, Rachel, che siete stata voi a lasciarmi. Non fui io ad abbandonarvi.

MRS. ARBUTHNOT: Vi lasciai perché rifiutavate di dare un nome al bambino. Ma prima che mio figlio nascesse, vi supplicai di sposarmi.

LORD ILLINGWORTH: Non avevo nessuna prospettiva, allora. E

poi non ero molto più anziano di voi, Rachel. Avevo soltanto ventidue anni. Ne avevo vent'uno, credo, quando la cosa cominciò nel giardino di vostro padre.

MRS. ARBUTHNOT: Quando un uomo è abbastanza vecchio per commettere una cattiva azione, è anche abbastanza vecchio per agire onestamente.

LORD ILLINGWORTH: Mia cara Rachel, sentenziare nel campo dell'intelligenza è sempre molto interessante, ma nel campo della morale non significa assolutamente nulla. In quanto a dire che io lasciai il nostro bambino nell'abbandono e nella miseria, è falso e sciocco. Mia madre vi offrì seicento sterline all'anno. Ma voi le rifiutaste. Spariste semplicemente, portando con voi il bambino.

MRS. ARBUTHNOT: Non avrei accettato un solo *penny* da lei. Vostro padre era diverso. Vi disse davanti a me, quando eravamo a Parigi, che era vostro dovere sposarmi.

LORD ILLINGWORTH: Oh, il dovere è quello che ci si aspetta che gli altri facciano, non quello che facciamo noi stessi. Certo io fui influenzato da mia madre, ma tutti gli uomini sono così quando son giovani.

MRS. ARBUTHNOT: Sono lieta di sentirvelo dire. Gerald certo non verrà via con voi.

LORD ILLINGWORTH: Che pazzia, Rachel!

MRS. ARBUTHNOT: Credete che permetterei a mio figlio...

LORD ILLINGWORTH: Nostro figlio.

MRS. ARBUTHNOT: A mio figlio... (*Lord Illingworth si stringe nelle spalle*) ... di seguire l'uomo che ha rovinato la mia giovinezza, distrutto la mia vita, macchiato ogni minuto delle mie giornate? Voi non capite quale somma di sofferenze e di vergogna sia il mio passato.

LORD ILLINGWORTH: Mia cara Rachel, devo dirvi candidamente che l'avvenire di Gerald mi sembra assai più importante del vostro passato.

MRS. ARBUTHNOT: Gerald non può separare il suo avvenire dal mio passato.

LORD ILLINGWORTH: È esattamente quello che dovrebbe fare. Quello che voi dovrete aiutarlo a fare. Come siete tipicamente donna! Parlate con tanto sentimento e non cessate un istante di mostrarvi una perfetta egoista. Ma non facciamo scene, Rachel; vorrei che guardaste la faccenda dal punto di vista del buon senso, dal punto di vista di quello che può essere la migliore cosa per

nostro figlio, lasciando voi e me fuori questione. Che cos'è nostro figlio adesso? Un impiegato mal retribuito in una piccola banca di provincia, in una città di terz'ordine. Se voi pensate che sia soddisfatto della sua posizione, v'ingannate. Egli è profondamente scontento.

MRS. ARBUTHNOT: Non era scontento prima di incontrarsi con voi. Siete stato voi a renderlo scontento.

LORD ILLINGWORTH: Naturalmente, sono stato io. Il malcontento è il primo passo nel progresso di un uomo o di una nazione. Ma non gli ho fatto desiderare qualche cosa che non potesse raggiungere. No, gli ho fatto una bellissima offerta. Si è affrettato ad accettarla, si capisce. Qualunque giovane avrebbe fatto lo stesso. E ora, semplicemente perché si dà il caso che io sia il padre del ragazzo e lui mio figlio, voi vi proponete di rovinare praticamente la sua carriera. In altri termini, se io fossi un estraneo, permettereste a Gerald di venirsene via con me, ma poiché è mia carne e sangue mio, voi non volete. Come siete profondamente illogica!

MRS. ARBUTHNOT: Non gli permetterò di partire.

LORD ILLINGWORTH: Come potrete impedirglielo? Quale scusa gli darete per fargli rifiutare un'offerta come la mia? Non gli racconterò certo quali rapporti mi leghino a lui, inutile dirlo. Ma non oserete farlo neppure voi. Lo sapete bene. Guardate come l'avete educato.

MRS. ARBUTHNOT: Ho cercato di farne un galantuomo.

LORD ILLINGWORTH: Appunto. E qual è il risultato? L'avete educato a essere vostro giudice se un giorno vi scoprirà. E sarà per voi un giudice tanto duro e ingiusto. Non vi illudete, Rachel. I figli all'inizio amano i genitori, ma poi li giudicano; raramente, forse mai, li perdonano.

MRS. ARBUTHNOT: George, non toglietemi mio figlio. Ho passato vent'anni di disperazione e ho avuto soltanto un essere che mi amasse, soltanto un essere da amare. Voi avete avuto una vita piena di gioie, di piaceri, di successo. Siete stato completamente felice senza mai pensare a noi. Non c'era nessuna ragione, secondo il vostro punto di vista, perché vi ricordaste di noi. L'averci incontrato è stato un semplice caso, un caso tremendo. Dimenticatelo. Non venite ora a derubarmi di... di tutto quello che ho al mondo. Voi siete così ricco di tante altre cose. Lasciatemi la piccola vigna della mia vita; lasciatemi il giardino cintato e il pozzo

dell'acqua; l'agnello che Dio mi ha mandato, nella Sua misericordia o nella Sua collera, oh lasciatemelo! George, non portatemi via Gerald.

LORD ILLINGWORTH: Rachel, in questo momento voi non siete necessaria alla carriera di Gerald. Io lo sono. Non c'è più niente da dire sull'argomento.

MRS. ARBUTHNOT: Non lo lascerò andare.

LORD ILLINGWORTH: Ecco Gerald. Solo lui ha il diritto di decidere.

(*Entra Gerald.*)

GERALD: Ebbene, mamma cara; spero che tu abbia stabilito ogni cosa con Lord Illingworth?

MRS. ARBUTHNOT: No, Gerald.

LORD ILLINGWORTH: Vostra madre non sembra approvare, per certe sue ragioni, che voi veniate con me.

GERALD; Perché, mamma?

MRS. ARBUTHNOT: Credevo che fossi perfettamente felice con me, Gerald. Non sapevo che avessi tanto desiderio di abbandonarmi.

GERALD: Mamma, come puoi parlare così? Naturalmente sono stato felicissimo con te, ma un uomo non può rimanere sempre attaccato a sua madre. Nessun giovane lo fa. Voglio farmi una posizione, far qualche cosa. Credevo che saresti stata fiera di vedermi segretario di Lord Illingworth.

MRS. ARBUTHNOT: Non credo che saresti adatto a coprire quel posto. Non hai nessun titolo.

LORD ILLINGWORTH: Non voglio aver l'aria di interpormi, Mrs. Arbuthnot; ma per quello che riguarda la vostra ultima obiezione, io certo sono il miglior giudice. E vi posso dire soltanto che vostro figlio ha tutti i titoli che potevo sperare. Ne ha di più, anzi, di quanto avessi pensato. Molti di più. (*Mrs. Arbuthnot rimane silenziosa.*) Avete qualche altra ragione, Mrs. Arbuthnot, per non desiderare che vostro figlio accetti il posto?

GERALD: Ne hai, mamma? Rispondi, ti prego.

LORD ILLINGWORTH: Se ne avete, Mrs. Arbuthnot, vi prego, ditelo. Siamo assolutamente soli qui. Quali possono essere, è inutile che io ve lo dica, non lo dirò a nessuno.

GERALD: Ebbene, mamma?

LORD ILLINGWORTH: Se preferite rimaner sola con vostro figlio, vi lascerò. Potreste avere qualche altra ragione che non desiderate

ch'io sappia.

MRS. ARBUTHNOT: Non ho altre ragioni.

LORD ILLINGWORTH: Allora, caro ragazzo, possiamo considerare la cosa come conclusa. Venite, fumeremo insieme una sigaretta sulla terrazza. E voi, Mrs. Arbuthnot, lasciate che ve lo dica, credo che abbiate agito molto, molto saggiamente. (*Esce con Gerald. Mrs. Arbuthnot rimane sola; in piedi, immobile con l'espressione del più disperato dolore sul volto.*)

Sipario

Atto III

La galleria dei quadri a Hunstanton Chase. Porta in fondo che dà sulla terrazza.

(Lord Illingworth e Gerald a destra. Lord Illingworth steso su un divano, Gerald seduto su una seggiola).

LORD ILLINGWORTH: Donna molto avveduta, vostra madre, Gerald. Sapevo che alla fine sarebbe venuta dalla nostra.

GERALD: Mia madre è terribilmente coscienziosa, Lord Illingworth, perciò crede che io non abbia sufficiente cultura per essere il vostro segretario. E ha perfettamente ragione, del resto. A scuola ero di una pigrizia spaventevole e se dovessi affrontare un esame adesso, non potrei farlo neanche per salvarmi la vita.

LORD ILLINGWORTH: Mio caro Gerald, gli esami non servono proprio a niente. Se uno è un signore, ne sa sempre abbastanza, e se non lo è, qualunque cosa sappia si risolve a suo danno.

GERALD: Ma io ho una tale ignoranza del mondo, Lord Illingworth!

LORD ILLINGWORTH: Non temete, Gerald. Ricordatevi che avete dalla vostra la più meravigliosa cosa del mondo: la giovinezza. Niente equivale alla giovinezza. Sugli uomini di mezza età la Vita ha un'ipoteca; mentre i vecchi li tiene nel ripostiglio degli oggetti inutili. Ma la giovinezza è la signora della vita. La giovinezza ha un regno che l'attende. Ognuno è nato re, e i più, come i re, muoiono in esilio. Per riavere la mia gioventù non c'è niente che io non farei, Gerald... eccetto che far della ginnastica, alzarmi di buon'ora, o essere un utile membro della società.

GERALD: Ma non penserete di essere vecchio, Lord Illingworth.

LORD ILLINGWORTH: Sono abbastanza vecchio da essere vostro padre, Gerald.

GERALD: Non ricordo mio padre; morì molti anni fa.

LORD ILLINGWORTH: Così mi disse Lady Hunstanton.

GERALD: È strano, mia madre non mi parla mai di lui. A volte penso che si sia sposata con un uomo di condizione inferiore alla sua.

LORD ILLINGWORTH (*trasalendo leggermente*): Davvero? (*Si alza e posa una mano sulla spalla di Gerald:*) Avete sentito molto la mancanza di vostro padre, Gerald?

GERALD: Oh, no; mia madre è stata talmente buona con me! Nessuno ha avuto una madre come la mia.

LORD ILLINGWORTH: Ne sono sicuro. Tuttavia credo che la maggior parte delle madri non capisca affatto i loro figlioli. Voglio dire che non si rendono conto delle ambizioni di un figlio, del suo desiderio di conoscere la vita, di farsi un nome. Dopo tutto, Gerald, non era giusto pretendere da voi che passaste tutta la vita in un buco a Wrockley, non vi pare?

GERALD: Oh, no! Sarebbe spaventoso!

LORD ILLINGWORTH: Certo l'amore materno è commovente, ma spesso è stranamente egoista. Voglio dire che v'è in esso una buona dose di egoismo.

GERALD (*lentamente*): Può essere.

LORD ILLINGWORTH: Vostra madre è una buonissima donna. Ma le donne buone hanno una visione così limitata della vita, il loro orizzonte è così ristretto, i loro interessi sono così piccini; non vi pare?

GERALD: Certo loro si interessano enormemente di cose che noi non curiamo né molto né poco.

LORD ILLINGWORTH: Vostra madre è molto religiosa, immagino.

GERALD: Oh, sì, va sempre in chiesa.

LORD ILLINGWORTH: Ah! non è moderna allora; mentre esser moderni è la sola cosa che conti al giorno d'oggi! Voi volete essere moderno, non è vero Gerald? Volete conoscere la vita com'è realmente. Non volete seguire delle teorie antiquate sulla vita. Bene, quello che dovete fare adesso è semplicemente prepararvi a frequentare la miglior società. L'uomo che è capace di dominare in un pranzo mondano a Londra, è capace di dominare il mondo. Il futuro appartiene al *dandy*. Sono i raffinati che terranno i posti di comando.

GERALD: Mi piacerebbe moltissimo esser vestito con eleganza, ma mi hanno sempre detto che un uomo non dovrebbe pensare tanto al suo guardaroba.

LORD ILLINGWORTH: La gente al giorno d'oggi è talmente superficiale che non capisce la filosofia del superficiale. A proposito, Gerald, dovrete imparare ad annodarvi meglio la cravatta. Il sentimento va benissimo quando si tratta di scegliere il fiore da mettere all'occhiello. Ma per la cravatta l'essenziale è lo stile. Un bel nodo di cravatta è il primo passo serio nella vita.

GERALD (*ridendo*): Forse imparerò a farmi un bel nodo di

cravatta, Lord Illingworth, ma non imparerò mai a parlare come voi. Non so parlare.

LORD ILLINGWORTH: Oh! parlate con tutte le donne come se le amaste, e con tutti gli uomini come se vi annoiassero a morte, e alla fine della vostra prima *season* si dirà di voi che possedete il più perfetto saper vivere mondano.

GERALD: Ma è molto difficile entrare in società, vero?

LORD ILLINGWORTH: Per entrare nella miglior società oggi giorno, bisogna dar da mangiare alla gente, o divertirla o scandalizzarla... ecco tutto.

GERALD: Dev'essere deliziosa la società!

LORD ILLINGWORTH: Esserci in mezzo è semplicemente una seccatura; ma esserne esclusi è una vera tragedia. La società è una cosa necessaria. Nessun uomo avrà successo nel mondo, se non è sostenuto dalle donne, e sono le donne che regnano nella società. Se non avete le donne dalla vostra parte, siete perduto. Tanto varrebbe che foste un avvocato o un agente di cambio o un giornalista.

GERALD: È molto difficile capire le donne, non è vero?

LORD ILLINGWORTH: Non dovrete mai cercare di capirle. Le donne sono dei quadri. Gli uomini, dei problemi. Se volete sapere che cosa pensi veramente una donna – il che, tra parentesi, è sempre pericoloso – guardatela e non l'ascoltate.

GERALD: Ma le donne sono estremamente intelligenti, non vi pare?

LORD ILLINGWORTH: Si dovrebbe sempre affermarlo, parlando con loro. Ma per il filosofo, caro il mio Gerald, le donne rappresentano il trionfo della materia sulla ragione... così come gli uomini rappresentano il trionfo della ragione sulla morale.

GERALD: Ma allora come fanno le donne ad avere tanto potere?

LORD ILLINGWORTH: La storia delle donne è la storia della peggior forma di tirannia che il mondo abbia mai conosciuto. La tirannia del debole sul più forte. Ed è la sola tirannia che duri.

GERALD: Ma le donne non hanno un'influenza che eleva gli animi?

LORD ILLINGWORTH: Soltanto l'intelletto eleva gli animi.

GERALD: Però vi sono molte e diverse categorie di donne, non è vero?

LORD ILLINGWORTH: Solo due categorie nella buona società: quelle naturali e quelle dipinte.

GERALD: Ma vi sono anche delle donne buone nella società, non

è vero?

LORD ILLINGWORTH: Anche troppe.

GERALD: Ma voi credete che le donne non dovrebbero essere buone?

LORD ILLINGWORTH: A loro non bisognerebbe mai dirlo, diventerebbero tutte buone immediatamente. Le donne sono prepotenti e per questo affascinanti. Ogni donna è una ribelle; e di solito, in violenta rivolta contro se stessa.

GERALD: Non vi siete mai sposato, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH: Gli uomini si sposano perché sono stanchi; le donne perché sono curiose. È una delusione per tutti.

GERALD: Ma non credete che si possa essere felici nel matrimonio?

LORD ILLINGWORTH: Perfettamente felici. Ma la felicità di un uomo sposato, mio caro Gerald, dipende dalle donne che non ha sposate.

GERALD: Ma se si è innamorati?

LORD ILLINGWORTH: Bisognerebbe sempre essere innamorati; questa è la ragione per la quale, non ci si dovrebbe mai sposare.

GERALD: L'amore è una cosa meravigliosa, non è vero?

LORD ILLINGWORTH: Quando si è innamorati si incomincia con l'ingannare se stessi; e si finisce con l'ingannare gli altri. È quello che la gente chiama un romanzo. Ma una vera *grande passione* è relativamente assai rara al giorno d'oggi. È il privilegio della gente che non ha niente da fare. È la sola giustificazione delle classi oziose di un paese, e la sola spiegazione possibile di noi Harford.

GERALD: Harford, Lord Illingworth?

LORD ILLINGWORTH: È il mio nome di famiglia. Dovrete studiare l'Annuario della Nobiltà, Gerald. È il solo libro che un giovane di mondo dovrebbe conoscere da cima a fondo, e la maggior cosa che gli Inglesi hanno prodotto nel campo del romanzo. E ora, Gerald, poiché state per entrare con me in una vita completamente nuova, voglio che impariate a vivere. (*Mrs. Arbuthout compare sulla terrazza nel fondo.*) Giacché il mondo è stato fatto dai pazzi, perché ci potessero vivere i saggi!

(*Entrano da sinistra in fondo Lady Hunstanton e il Dottor Daubenry.*)

LADY HUNSTANTON: Ah, eccovi qui, caro Lord Illingworth! Be', immagino che avrete detto al vostro giovane amico Gerald quali saranno i suoi nuovi doveri e gli avrete dato molti buoni consigli, fumando piacevolmente le vostre sigarette.

LORD ILLINGWORTH: Gli ho dato i migliori consigli e le migliori sigarette, Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: Mi dispiace assai di non esser stata qui ad ascoltarvi, ma temo di essere ormai troppo vecchia per imparare. Fuor che da voi, caro Arcidiacono, quando siete sul vostro bel pulpito. Ma allora io so sempre quello che state per dire e così non mi preoccupo. (*Vede Mrs. Arbuthnot.*) Gerard ha avuto un lunghissimo colloquio con Lord Illingworth; sono certa che vi sentirete molto lusingata della piega che hanno preso per lui gli avvenimenti. Sediamoci. (*Siedono.*) E come procede il vostro bel ricamo?

MRS. ARBUTHNOT: Ci lavoro sempre, Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: Anche Mrs. Daubeny ricama un poco, non è vero?

L'ARCIDIACONO: Una volta era abilissima nei lavori d'ago. Faceva da sola il lavoro di un comitato di beneficenza. Ma la gotta le ha contorto tutte le dita e da nove o dieci anni non ha più toccato il telaio. Ma ha tante altre distrazioni. Soprattutto s'interessa alla sua salute.

LADY HUNSTANTON: Ah, quella è sempre una gran distrazione, non è vero? Ma ora di che state parlando Lord Illingworth? Ditelo anche a noi.

LORD ILLINGWORTH: Stavo spiegando a Gerald che il mondo ha sempre riso delle proprie tragedie, dato che questo è il solo modo di sopportarle. E che, di conseguenza, tutto quello che il mondo prende sul serio appartiene al lato comico delle cose.

LADY HUNSTANTON: No, proprio non ci arrivo. Ma già mi succede sempre quando parla Lord Illingworth. E la Società Umanitaria non se ne dà per inteso. Nessuno mi porge una mano. Mi lasciano annegare. Ho la vaga idea, Lord Illingworth, che voi siate sempre dal lato dei peccatori, e di me so che cerco sempre di essere da quello dei santi, ma più in là non arrivo. E dopo tutto può darsi che si tratti semplicemente della fantasia di uno che sta annegando.

LORD ILLINGWORTH: La sola differenza tra il santo e il peccatore è che ogni santo ha un passato e ogni peccatore un avvenire.

LADY HUNSTANTON: Ah, questo è più che sufficiente, per me. Non ho niente da dire. Voi e io, cara Mrs. Arbuthnot, siamo rimaste indietro. Non possiamo seguire Lord Illingworth. Si son presi troppa

cura della nostra educazione. Esser state bene educate è un grande svantaggio al giorno d'oggi. Vuol dire essere escluse da una quantità di cose.

MRS. ARBUTHNOT: Mi dispiacerebbe di seguire Lord Illingworth in una qualunque delle sue idee.

LADY HUNSTANTON: Avete tutte le ragioni, cara.

(Gerald scrolla le spalle, guardando sua madre con irritazione. Entra Lady Caroline.)

LADY CAROLINE: Jane, sai dove s'è cacciato John?

LADY HUNSTANTON: Non importa che tu stia in pensiero per lui, cara. È con Lady Stutfield! li ho visti poco fa nel salotto giallo. Sembravano felicissimi di stare insieme. Non vorrai andartene, Caroline? Siedi, ti prego.

LADY CAROLINE: Credo sia meglio che vada a cercare John.
(Esce.)

LADY HUNSTANTON: È uno sbaglio occuparsi tanto degli uomini! E Caroline non ha proprio nulla da temere. Lady Stutfield è molto affabile e gentile con tutti. Ah! ecco Sir John! E con Mrs. Allonby, per giunta! Devo averlo visto con lei, prima. Sir John, Caroline vi ha cercato dappertutto.

MRS. ALLONBY: Ma noi l'abbiamo aspettata nella sala da musica, cara Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: Ah, la sala da musica, sicuro. Credevo fosse il salotto giallo, ma la mia memoria si fa ogni giorno più debole. *(All'Arcidiacono:)* Mrs. Daubeney ha una memoria meravigliosa, non è vero?

L'ARCIDIACONO: Aveva una memoria assai notevole, ma dopo l'ultimo attacco, ricorda soprattutto gli avvenimenti della sua prima infanzia. Ma vi trova un grande piacere, proprio un grande piacere.

(Entrano Lady Stutfield e Mr. Kelvil.)

LADY HUNSTANTON: Ah, cara Lady Stutfield e di che vi ha parlato Mr. Kelvil?

LADY STUTFIELD: Del Bimetallismo, se ben mi ricordo.

LADY HUNSTANTON: Bimetallismo? È un argomento interessante? Già, so bene che la gente discute su tutto liberamente oggigiorno. E di che cosa vi ha parlato Sir John, cara Mrs. Allonby?

MRS. ALLONBY: Della Patagonia.

LADY HUNSTANTON: Davvero? Che argomento lontano! Ma molto istruttivo, senza dubbio.

MRS. ALLONBY: È stato veramente interessante parlando della

Patagonia. Sembra che i selvaggi abbiano su quasi tutti gli argomenti le stesse, stessissime idee della gente colta. Sono estremamente evoluti.

LADY HUNSTANTON: E che cosa fanno?

MRS. ALLONBY: Tutto, sembra.

LADY HUNSTANTON: Ebbene, è proprio consolante, caro Arcidiacono, scoprire che la Natura è sempre uguale a se stessa. Tutto sommato, il mondo è sempre lo stesso dovunque, non è vero?

LORD ILLINGWORTH: Il mondo è semplicemente diviso in due classi: quelli che credono l'incredibile, come il pubblico, e quelli che fanno l'imprevedibile...

MRS. ALLONBY: Come voi?

LORD ILLINGWORTH: Sì; io stupisco sempre me stesso. È la sola cosa che renda la vita degna d'esser vissuta.

LADY STUTFIELD: E qual è stata l'ultima cosa che avete fatta e che vi ha stupito?

LORD ILLINGWORTH: Ho scoperto ogni sorta di belle qualità nella mia stessa natura.

MRS. ALLONBY: Per carità, non diventate perfetto tutto in una volta! Andate per gradi!

LORD ILLINGWORTH: Non intendo affatto diventare perfetto. Almeno, spero di non diventarlo. Sarebbe un bel guaio! Le donne ci amano per i nostri difetti. Se ne abbiamo abbastanza, ci perdonano ogni cosa, anche il nostro intelletto madornale.

MRS. ALLONBY: È prematuro chiederci di perdonare le vostre indagini. Noi perdoniamo la vostra adorazione; è tutto quanto ci si dovrebbe aspettare da noi.

(Entra Lord Alfred, che raggiunge Lady Stutfield.)

LADY HUNSTANTON: Ah, noi donne dovremmo perdonare tutto, non vi pare Mrs. Arbuthnot? Sono sicura che in questo siete d'accordo con me.

MRS. ARBUTHNOT: No, Lady Hunstanton. Credo ci siano molte cose che noi donne non dovremmo mai perdonare.

LADY HUNSTANTON: Quali, per esempio?

MRS. ARBUTHNOT: La rovina della vita di un'altra donna. *(Va lentamente verso il fondo della scena.)*

LADY HUNSTANTON: Ah, certo queste cose sono molto tristi, ma credo ci siano delle case magnifiche dove ci si prende cura di gente di quella specie e si cerca di emendarla, e credo, tutto sommato, che il segreto della vita stia nel prendere le cose alla leggera, molto alla

leggera.

MRS. ALLONBY: Il segreto della vita è quello di non agitarsi mai in modo sconveniente.

LADY STUTFIELD: Il segreto della vita sta nell'apprezzare il piacere d'essere terribilmente, terribilmente deluse.

KELVIL: Il segreto della vita è quello di resistere alla tentazione, Lady Stutfield.

LORD ILLINGWORTH: Non esiste un segreto della vita. Lo scopo della vita, se pur ve n'è uno, è semplicemente quello di essere sempre alla ricerca di tentazioni. Non ce ne sono mai abbastanza. A volte passo un'intera giornata senza imbattermi in una sola tentazione. È proprio spaventoso. Rende nervosi per quel che riguarda il futuro.

LADY HUNSTANTON (*minacciandolo col ventaglio*): Non so come sia, Lord Illingworth, ma tutto quello che avete detto oggi mi sembra troppo immorale. È stato molto interessante ascoltarvi.

LORD ILLINGWORTH: Ogni pensiero è immorale. La sua vera essenza è distruttiva. Pensando una cosa la distruggete. Nessuna cosa sopravvive se la pensate.

LADY HUNSTANTON: Non capisco una sola parola, Lord Illingworth. Ma non dubito che sia tutto vero. Personalmente ho ben poco da rimproverarmi nel campo del pensiero. Non credo nelle donne che pensano troppo. Le donne dovrebbero pensare con moderazione, come con moderazione dovrebbero fare tutte le cose.

LORD ILLINGWORTH: La moderazione è fatale, Lady Hunstanton. Niente ha successo come l'eccesso.

LADY HUNSTANTON: Questo spero di ricordarmelo. Sembra una massima ammirevole. Ma comincio a scordarmi di tutto. È una grande disgrazia.

LORD ILLINGWORTH: È una delle vostre qualità più affascinanti, Lady Hunstanton. Nessuna donna dovrebbe aver memoria. La memoria in una donna segna il principio della trascuratezza. Dal cappello di una donna si può sempre capire se le manca o no la memoria.

LADY HUNSTANTON: Come siete simpatico, caro Lord Illingworth. Per voi il difetto più evidente di una persona diventa sempre la sua principale virtù. Avete la più consolante visione della vita.

(*Entra Farquhar.*)

FARQUHAR: La carrozza del Dottor Daubeny!

LADY HUNSTANTON: Mio caro Arcidiacono! Sono soltanto le dieci e mezza!

L'ARCIDIACONO (*alzandosi*): Mi dispiace, ma debbo andare, Lady Hunstanton. La notte del martedì è sempre brutta per Mrs. Daubeney.

LADY HUNSTANTON (*alzandosi*): Allora non voglio trattenermi lontano da lei. (*Lo accompagna verso la porta.*) Ho detto a Farquhar di mettere un paio di pernici nella carrozza. Forse piaceranno a Mrs. Daubeney.

L'ARCIDIACONO: Molto gentile da parte vostra, ma Mrs. Daubeney non tocca mai cibi solidi, ora. Vive esclusivamente di gelatine. Ma è meravigliosamente serena, meravigliosamente serena. Non si lagna di nulla. (*Esce con Lady Hunstanton.*)

MRS. ALLONBY (*si avvicina a Lord Illingworth*): C'è un bel chiaro di luna, questa sera.

LORD ILLINGWORTH: Andiamo a contemplarla. Guardare qualche cosa che sia incostante è delizioso al giorno d'oggi.

MRS. ALLONBY: Avete il vostro specchio per questo.

LORD ILLINGWORTH: Esso è poco gentile. Serve unicamente a farmi vedere le mie rughe.

MRS. ALLONBY: Il mio è più educato. Non mi dice mai la verità.

LORD ILLINGWORTH: Allora è innamorato di voi.

(*Escono Sir John, Lady Stutfield, Mr. Kelvil e Lord Alfred.*)

GERALD (*a Lord Illingworth*): Posso venire anch'io?

LORD ILLINGWORTH: Ma certo, mio caro ragazzo. (*Si avvia verso la porta con Mrs. Allonby e Gerald.*)

(*Lady Caroline entra, si guarda rapidamente intorno ed esce in direzione opposta a quella di Sir John e Lady Stutfield.*)

MRS. ARBUTHNOT: Gerald!

GERALD: Sì, mamma? (*Lord Illingworth esce con Mrs. Allonby.*)

MRS. ARBUTHNOT: Si fa tardi. Andiamo a casa.

GERALD: Cara mamma, aspettiamo ancora un poco. Lord Illingworth è talmente simpatico; e, a proposito, mamma, ho una grande sorpresa per te. Partiamo per l'India alla fine del mese.

MRS. ARBUTHNOT: Andiamo a casa.

GERALD: Se proprio vuoi, andiamo, mamma; ma devo salutare Lord Illingworth, prima. Sarò di ritorno tra cinque minuti. (*Esce.*)

MRS. ARBUTHNOT: Che mi abbandoni pure, se tale è il suo desiderio, ma non con lui... non con lui! Non potrei sopportarlo. (*Cammina su e giù.*)

(*Entra Hester.*)

HESTER: Che bella notte, Mrs. Arbuthnot!

MRS. ARBUTHNOT: Trovate?

HESTER: Mrs. Arbuthnot, vorrei che fossimo amiche. Voi siete così diversa da tutte queste signore. Quando siete entrata nel salotto questa sera, avete portato con voi, non so come, una parvenza di tutto quello che è puro e buono nella vita. Sono stata sciocca. Ci sono cose che è giusto dire, ma che possono essere dette nel momento meno adatto, alle persone meno adatte.

MRS. ARBUTHNOT: Ho sentito quello che avete detto. Sono d'accordo con voi, Miss Worsley.

HESTER: Non sapevo che mi aveste sentita. Ma sapevo che mi avreste dato ragione. Una donna che ha peccato, dovrebbe essere punita, non vi pare?

MRS. ARBUTHNOT: Sì.

HESTER: Non le dovrebbe più essere concesso di far parte del consorzio dei buoni, uomini e donne, non è vero?

MRS. ARBUTHNOT: Avete ragione.

HESTER: E l'uomo, non dovrebbe esser punito allo stesso modo?

MRS. ARBUTHNOT: Allo stesso modo. E i figli, se ce ne sono, allo stesso modo anche loro?

HESTER: Sì; è giusto che i peccati dei genitori ricadano sui figli! È una legge giusta. È la legge di Dio.

MRS. ARBUTHNOT: È una delle terribili leggi di Dio. (*Si avvicina al caminetto.*)

HESTER: Siete afflitta per la partenza di vostro figlio, Mrs. Arbuthnot?

MRS. ARBUTHNOT: Sì.

HESTER: Siete contenta che se ne vada con Lord Illingworth? Naturalmente c'è la carriera e c'è il denaro, ma carriera e denaro non sono tutto.

MRS. ARBUTHNOT: Non sono niente; non portano che infelicità.

HESTER: Allora perché lasciate che vostro figlio se ne vada con lui?

MRS. ARBUTHNOT: Perché questo è il suo desiderio.

HESTER: Ma se glielo chiedeste, rimarrebbe, non è vero?

MRS. ARBUTHNOT: Ormai ha deciso di partire.

HESTER: Non saprebbe rifiutarvi nulla. Vi ama troppo. Chiedetegli di rimanere. Lasciate che ve lo mandi. In questo momento è sulla terrazza con Lord Illingworth. Li ho sentiti ridere

insieme mentre passavo per la sala da musica.

MRS. ARBUTHNOT: Non vi disturbate, Miss Worsley. Posso aspettare. Non ha importanza.

HESTER: No, gli dirò che lo volete qui. Ma chiedetegli, chiedetegli di rimanere.

MRS. ARBUTHNOT: Non verrà... so che non verrà.

(Entra Lady Caroline. Si guarda attorno ansiosamente. Entra Gerard.)

LADY CAROLINE: Mrs. Arbuthnot, avete visto Sir John in qualche punto della terrazza?

GERALD: No, Lady Caroline, non è sulla terrazza.

LADY CAROLINE: È molto strano. È ora che se ne vada a letto.

(Esce.)

GERALD: Cara mamma, mi dispiace di averti fatto aspettare. Non ci ho più pensato. Sono così felice, questa notte, mamma; non sono mai stato così felice.

MRS. ARBUTHNOT: All'idea di andartene?

GERALD: Non la prendere così, mamma. Naturalmente mi dispiace di lasciarti. Sfidò, non c'è al mondo madre migliore di te. Ma dopo tutto, come dice Lord Illingworth, è impossibile vivere in un posto come Wrockley. A te fa lo stesso. Ma io sono ambizioso; voglio qualche cosa di più. Voglio far carriera. Voglio fare qualche cosa che ti renda fiera di me, e Lord Illingworth si propone di aiutarmi. Si propone di far tutto per me.

MRS. ARBUTHNOT: Gerald, non partire con Lord Illingworth. Ti scongiuro di non farlo. Gerald, ti prego!

GERALD: Mamma, come sei incostante! Mi pare che neppure tu sappia quello che vuoi. Un'ora e mezza fa in salotto eri d'accordo su tutto; ora ti ritiri e sollevi obiezioni e cerchi di costringermi a rinunciare all'unica buona ventura della mia vita. Sì, l'unica. Non crederai che uomini come Lord Illingworth si incontrino ogni giorno, non ti pare, mamma? È strano che quando mi si presenta una buona fortuna come questa, la sola persona che sollevi delle difficoltà sulla mia strada sia proprio mia madre. E poi, mamma, lo sai che amo Hester Worsley. Chi potrebbe non amarla? L'amo più di quanto non t'abbia mai detto, molto di più. E se avessi una posizione, e delle prospettive davanti a me, potrei... potrei chiederle di... Comprendi ora, mamma, che cosa significa per me diventare il segretario di Lord Illingworth? Cominciare così vuol dire trovare una carriera bell'e pronta davanti a sé... in attesa. Se fossi segretario di Lord Illingworth, potrei chiedere a Hester di sposarmi. Per un

misero impiegato di banca a cento sterline l'anno, sarebbe una temerità.

MRS. ARBUTHNOT: Temo che tu non possa nutrire speranze su Miss Worsley. Conosco le sue idee sulla vita. *(Pausa.)*

GERALD: In ogni modo mi rimane la mia ambizione. È già qualche cosa... e sono contento d'averla. Hai sempre cercato di soffocare la mia ambizione, non è vero, mamma? Mi hai detto che il mondo è perverso, che non vale la pena di cercare il successo, che la società è futile, e così via... Ebbene, non lo credo, mamma. Credo che il mondo sia affascinante, che la società sia raffinata e che il successo valga la pena di essere perseguito. Tutto quello che mi hai insegnato era sbagliato, mamma, assolutamente sbagliato. Lord Illingworth è un uomo che ha avuto successo, un uomo alla moda. Un uomo che vive nel mondo e per il mondo. Darei qualunque cosa per essere come lui.

MRS. ARBUTHNOT: Preferirei vederti morto!

GERALD: Mamma, ma che cos'hai contro Lord Illingworth? Dimmelo, dimmelo apertamente. Di che si tratta?

MRS. ARBUTHNOT: È un uomo perverso.

GERALD: Come, perverso? Non capisco che cosa vuoi dire.

MRS. ARBUTHNOT: Te lo dirò.

GERALD: Immagino che tu lo creda perverso perché non ha le tue stesse convinzioni. Ma gli uomini sono sempre diversi dalle donne, mamma. È naturale che abbiano idee diverse.

MRS. ARBUTHNOT: Non sono le sue convinzioni che rendono Lord Illingworth un essere indegno, ma quello ch'egli è.

GERALD: Mamma, si tratta di una cosa che tu sai su di lui?

MRS. ARBUTHNOT: È una cosa che so.

GERALD: Una cosa della quale sei sicura?

MRS. ARBUTHNOT: Sicurissima.

GERALD: Da quanto tempo la sai?

MRS. ARBUTHNOT: Da vent'anni.

GERALD: Ti par giusto risalire vent'anni indietro nella carriera di un uomo? E che c'entriamo tu e io con la giovinezza di Lord Illingworth? Che cosa ci interessa?

MRS. ARBUTHNOT: Quello che quell'uomo è stato, è adesso, e lo sarà sempre.

GERALD: Mamma, dimmi che cosa ha fatto Lord Illingworth. Se ha commesso un'infamia, non andrò via con lui. Tu mi conosci abbastanza per esserne sicura.

MRS. ARBUTHNOT: Gerald, vieni qui vicino a me. Proprio vicino, come facevi quando eri piccolino, quando eri il piccolo tesoro della mamma. (*Gerald siede vicino alla madre, la quale gli passa le dita tra i capelli e gli accarezza le mani.*) C'era una volta una ragazza, Gerald; era molto giovane, aveva appena passato i diciott'anni, allora. George Harford – era il nome di Lord Illingworth a quei tempi – George Harford la conobbe. Lei non sapeva nulla della vita. Lui... tutto. Si fece amare dalla giovinetta. A tal punto che una mattina ella abbandonò con lui la casa paterna. L'amava tanto; e lui le aveva promesso di sposarla! Gliel'aveva promesso solennemente e lei gli aveva creduto. Lei era molto giovane e... e così ignara di quello che la vita è veramente. Ma lui rimandò il matrimonio di settimana in settimana, di mese in mese. Lei però continuava ad aver fiducia in lui, poiché l'amava. Prima che le nascesse il bambino – poiché stava per avere un bimbo – lo scongiurò di sposarla per amore del figlio, perché il piccino avesse un nome, perché il peccato di lei non dovesse ricadere sul piccolo essere innocente. Egli rifiutò. Dopo la nascita del figlio, lei lo lasciò, prendendo seco il bambino, e la sua vita fu distrutta, distrutta la sua anima e tutto quello che era dolce, buono e puro in lei. Essa soffrì terribilmente... soffre ancora adesso. Soffrirà sempre. Per lei non c'è né gioia, né pace, né espiiazione. È una donna che trascina al piede una catena come se fosse colpevole. È una donna che porta una maschera, come fosse affetta dalla lebbra. Il fuoco non può purificarla, l'acqua non può spegnere la sua angoscia. Niente la può guarire! Nessun calmante può ridarle il sonno, l'oblio. Essa è perduta e perduta è la sua anima! Per questo dico che Lord Illingworth è perverso; per questo non voglio che mio figlio parta con lui!

GERALD: Mia cara mamma, questo tuo racconto è tragico, senza dubbio, ma mi pare che la ragazza sia da biasimare non meno di Lord Illingworth. Dopo tutto, una ragazza veramente per bene, una ragazza dotata di buoni sentimenti, non avrebbe dovuto lasciare la propria casa con un uomo che non era suo marito, e vivere con lui come se fosse sua moglie. Nessuna ragazza l'avrebbe fatto.

MRS. ARBUTHNOT (*dopo una pausa*): Gerald, ritiro tutte le mie obiezioni. Sei libero di andartene con Lord Illingworth, quando e dove preferisci.

GERALD: Mamma cara, sapevo che non ti saresti opposta al mio desiderio. In quanto a Lord Illingworth, io non lo credo capace di azioni infami o vili. Non posso crederlo, non posso.

HESTER (*dall'esterno*): Lasciatemi andare, lasciatemi andare!

(*Entra Hester terrorizzata, e si precipita verso Gerald, rifugiandosi nelle sue braccia:*) Oh! Salvatemi... salvatemi da lui!

GERALD: Da chi?

HESTER: Mi ha insultato! Mi ha insultato orribilmente! Salvatemi!

GERALD: Ma chi? Chi ha osato...?

(*Lord Illingworth entra dal fondo. Hester si libera dalle braccia di Gerald e punta il dito su di lui.*)

GERALD (*fuori di sé per la rabbia e l'indignazione*): Lord Illingworth, voi avete insultato l'essere più puro di questa terra di Dio, puro quanto mia madre. Avete insultato la donna che amo di più al mondo insieme a mia madre. Com'è vero che c'è un Dio in cielo, vi ucciderò!

MRS. ARBUTHNOT (*precipitandosi a fermarlo*): No! No!

GERALD (*respingendola*): Non mi tenere; lasciami, mamma... lo ucciderò!

MRS. ARBUTHNOT: Gerald!

GERALD: Lasciami, ti dico!

MRS. ARBUTHNOT: Fermati, Gerald, fermati! È tuo padre!

(*Gerald le afferra le mani guardandola in faccia. Mrs. Arbuthnot si accascia lentamente a terra vinta dalla vergogna. Hester corre verso la porta. Lord Illingworth accigliato si morde le labbra. Dopo un poco Gerald solleva la madre, le mette un braccio intorno alla vita e la conduce fuori della stanza.*)

Sipario

Atto IV

Salotto in casa di Mrs. Arbuthnot a Wrockley. Nel fondo, un grande balcone che dà su un giardino. Porte in fondo a destra e a sinistra.

(Gerard Arbuthnot seduto a un tavolo scrive. Entra Alice seguita da Lady Hunstanton e da Mrs. Allonby).

ALICE: Lady Hunstanton e Mrs. Allonby. *(Esce da sinistra in fondo.)*

LADY HUNSTANTON: Buongiorno, Gerald.

GERALD *(alzandosi)*: Buongiorno, Lady Hunstanton. Buongiorno Mrs. Allonby.

LADY HUNSTANTON *(sedendosi)*: Siamo venute a chieder notizie della tua cara mamma, Gerald. Sta meglio, spero.

GERALD: Mia madre non è ancora uscita di camera, Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: Temo proprio che facesse troppo caldo per lei, ieri sera. Doveva esserci un temporale nell'aria. Oppure è stata la musica. La musica ci fa diventare così romantici... per lo meno dà sempre sui nervi.

MRS. ALLONBY: È la stessa cosa, oggi giorno.

LADY HUNSTANTON: Sono proprio contenta di non capire che cosa vogliate dire, cara. Qualche cosa che non va bene, temo. Ah, vedo che state contemplando il grazioso salotto di Mrs. Arbuthnot. È bello, così all'antica, non è vero?

MRS. ALLONBY *(esaminando la stanza con l'occhiale)*: È l'immagine perfetta del focolare domestico, inglese e felice.

LADY HUNSTANTON: È la parola giusta, cara; la parola che lo descrive perfettamente. Si sente il buon influsso di tua madre in tutto quello che la circonda, Gerald.

MRS. ALLONBY: Lord Illingworth dice che tutti gli influssi sono cattivi, ma che un buon influsso è la cosa peggiore che ci sia al mondo,

LADY HUNSTANTON: Se Lord Illinworth conoscerà meglio Mrs. Arbuthnot, cambierà idea. Bisogna proprio che l'accompagni qui.

MRS. ALLONBY: Mi piacerebbe vedere Lord Illingworth in una casa come questa.

LADY HUNSTANTON: Gli farebbe un gran bene, cara. La maggior parte delle donne oggi giorno, a Londra, si contenta di arredare il

suo appartamento con nient'altro che orchidee, forestieri e romanzi francesi. Ma ecco qui invece la dimora di una dolce e santa creatura. Freschi fiori naturali, libri che non urtano, quadri che si possono guardare senza arrossire.

MRS. ALLONBY: Ma a me piace arrossire.

LADY HUNSTANTON: Be', ci sarebbe molto da dire su questo argomento, sempre che si possa arrossire al momento opportuno. Il caro Hunstanton soleva dirmi che non arrossivo abbastanza spesso. Ma a quei tempi si comportava in modo così bizzarro! Non mi voleva far conoscere nessuno dei suoi amici, se non avevano passato la settantina, come il povero Lord Ashton; il quale poi, tra parentesi, dovette comparire davanti al tribunale dei divorzi. Un caso disgraziato davvero!

MRS. ALLONBY: Adoro gli uomini sopra i settanta. Ti offrono sempre la devozione di tutta una vita. Credo che settantanni siano l'età ideale per un uomo.

LADY HUNSTANTON: È proprio incorreggibile, Gerald, non ti pare? A proposito, Gerald, spero che la tua cara mamma verrà a trovarmi più spesso, ora. Tu e Lord Illingworth partite subito, non è vero?

GERALD: Ho rinunciato al proposito di diventare segretario di Lord Illingworth.

LADY HUNSTANTON: Certo no, Gerald! Sarebbe la cosa più irragionevole che potresti fare. E che motivi puoi avere?

GERALD: Non credo di essere adatto a quel posto.

MRS. ALLONBY: Vorrei che Lord Illingworth chiedesse a me di fargli da segretaria. Ma lui dice che non sono abbastanza seria.

LADY HUNSTANTON: Mia cara, non dovete assolutamente parlare in questo modo in questa casa. Mrs. Arbuthnot ignora tutto dell'orribile società nella quale noi tutti viviamo. Certo lei non vorrebbe farne parte; è troppo buona, lei. Considero un grande onore il fatto che sia venuta da me iersera. Ha dato un'aria di rispettabilità al mio ricevimento.

MRS. ALLONBY: Ah, forse intendevate questo, quando avete parlato di un temporale che era nell'aria!

LADY HUNSTANTON: Mia cara, come potete parlare così? Non c'è nessun nesso tra le due cose. Ma sul serio, Gerald, perché dici di non essere adatto a quel posto?

GERALD: Le idee di Lord Illingworth sulla vita sono troppo diverse dalle mie.

LADY HUNSTANTON: Ma, mio caro Gerald, alla tua età non dovresti avere alcuna idea sulla vita. Sarebbe fuori di posto. Bisogna che altri ti servano di guida in proposito. Lord Illingworth ti ha fatto l'offerta più lusinghiera; viaggiare con lui vorrebbe dire vedere il mondo – quel tanto per lo meno che uno ne vorrebbe vedere – sotto i migliori auspici possibili, e frequentare le persone più utili per te, cosa assai importante in questo importantissimo momento della tua carriera.

GERALD: Non ho desiderio alcuno di vedere il mondo; ne ho visto abbastanza.

MRS. ALLONBY: Spero non sarete persuaso di aver esaurito quello che la vita vi può dare. Quando un uomo lo dice, vuol dire generalmente che è stata la vita ad esaurirlo.

GERALD: Non desidero lasciare mia madre.

LADY HUNSTANTON: Andiamo, Gerald, questa è pigrizia bella e buona! Non lasciare tua madre! Se fossi tua madre insisterei perché partissi.

(Entra Alice da sinistra in fondo.)

ALICE: Mrs. Arbuthnot vi manda a salutare, milady, ma siccome ha un gran mal di capo non si sente di veder nessuno questa mattina. *(Esce da destra.)*

LADY HUNSTANTON *(alzandosi)*: Un gran mal di capo! Come mi dispiace! Forse potrai accompagnarla a Hunstanton nel pomeriggio, se si sente meglio, Gerald

GERALD: Questo pomeriggio non credo, Lady Hunstanton.

LADY HUNSTANTON: Allora domani. Ah Gerald, se avessi vicino tuo padre, non ti lascerebbe rimaner qui a sciupare la tua vita. Ti manderebbe subito via con Lord Illingworth. Ma le madri sono così deboli! Coi loro figli cedono su qualunque punto. Noi siamo tutto cuore, tutto cuore. Venite cara, devo andare alla parrocchia a chieder notizie di Mrs. Daubeney che temo stia tutt'altro che bene. È straordinario lo spirito di sopportazione dell'Arcidiacono, veramente straordinario. È il più comprensivo dei mariti. Un vero modello. Addio, Gerald; tutto il mio affetto alla tua mamma.

MRS. ALLONBY: Addio, Mr. Arbuthnot.

GERALD: Addio. *(Escono Lady Hunstanton e Mrs. Allonby. Gerald siede e rilegge la sua lettera.)* Con quale nome debbo firmarmi? Io che non ho diritto a un nome! *(Firma, mette la lettera in una busta, vi scrive l'indirizzo, e sta per sigillarla, quando si apre la porta a sinistra in fondo e Mrs. Arbuthnot entra. Gerald lascia cadere la ceralacca. Madre*

e figlio si guardano.)

LADY HUNSTANTON (*attraverso il balcone dal fondo*): Di nuovo, addio, Gerald. Facciamo la via più breve passando per il vostro bel giardino. Ma ricordati del mio consiglio... parti subito con Mr. Illingworth.

MRS. ALLONBY: *Au revoir*, Mr. Arbuthnot. Mi raccomando di portarmi qualcosa di carino dai vostri viaggi... però non uno scialle indiano... per carità, non uno scialle indiano!

GERALD: Mamma, ho finito di scrivervgli adesso.

MRS. ARBUTHNOT: A chi?

GERALD: A mio padre. Gli ho scritto di venir qui nel pomeriggio, alle quattro.

MRS. ARBUTHNOT: Non deve venir qui. Non varcherà la soglia della mia casa.

GERALD: Bisogna che venga.

MRS. ARBUTHNOT: Gerald, se stai per partire con Lord Illingworth, fallo immediatamente. Va, prima che questo mi uccida; ma non mi chiedere di vederlo.

GERALD: Mamma, tu non capisci. Nessuna cosa al mondo potrebbe indurmi a partire con Lord Illingworth, e a lasciarti. Dovresti conoscermi abbastanza per saperlo. No; gli ho scritto per dirgli...

MRS. ARBUTHNOT: Che cosa puoi avere da dirgli?

GERALD: Mamma, non immagini quello che ho scritto in questa lettera?

MRS. ARBUTHNOT: No.

GERALD: Ma sì, mamma, certo puoi immaginarlo. Pensa, pensa a quello che si deve fare ora, subito, entro pochissimi giorni.

MRS. ARBUTHNOT: Non c'è niente che si debba fare.

GERALD: Ho scritto a Lord Illingworth per dirgli che deve sposarti.

MRS. ARBUTHNOT: Sposarmi?

GERALD: Mamma, lo costringerò a farlo. Il torto che ti è stato fatto deve essere riparato. È necessario. Il corso della giustizia è lento, mamma, ma alla fine ci raggiunge. Fra pochi giorni sarai la moglie legittima di Lord Illingworth.

MRS. ARBUTHNOT: Ma, Gerald...

GERALD: Saprò insistere perché lo faccia. Lo costringerò a farlo; non oserà rifiutare.

MRS. ARBUTHNOT: Ma Gerald, sono io che mi rifiuto. Non

sposerò Lord Illingworth.

GERALD: Non vuoi sposarlo? Mamma!

MRS. ARBUTHNOT: Non lo sposerò!

GERALD: Ma tu non capisci: io parlo nel tuo interesse, non nel mio. Questo matrimonio, questo matrimonio necessario, che, per ovvie ragioni, deve aver luogo senza fallo, non mi darà un nome che io possa legittimamente portare; ma certo vorrà dire qualche cosa per te diventare, per quanto tardi, la moglie dell'uomo che è mio padre. Non vorrà dire qualche cosa per te?

MRS. ARBUTHNOT: Non lo sposerò.

GERALD: Mamma, devi sposarlo.

MRS. ARBUTHNOT: Non lo farò. Tu parli di riparazione per un torto che mi è stato fatto. Che riparazione può esserci per me? Non c'è riparazione possibile. Io sono disonorata, lui no. Ecco tutto. È la solita storia di un uomo e di una donna come si ripete tutti i giorni. E la conclusione è la solita. La donna soffre e l'uomo se ne va, libero come l'aria.

GERALD: Non so se questa è la solita conclusione, mamma; spero di no. Ma la tua vita, a ogni modo, non si concluderà così. Quell'uomo dovrà offrirti la sola riparazione possibile. Non è abbastanza, lo so, perché il passato non si cancella. Ma almeno il futuro sarà migliore, migliore per te, mamma.

MRS. ARBUTHNOT: Rifiuto di sposare Lord Illingworth.

GERALD: Se venisse lui stesso a chiederti di essere sua moglie, la tua risposta sarebbe diversa. Ricordati che è mio padre.

MRS. ARBUTHNOT: Se venisse lui stesso, cosa che non farà, la mia risposta sarebbe la stessa. Ricordati che sono tua madre.

GERALD: Mamma, come rendi tutto difficile, parlando così; e non so capire perché tu non possa considerare la cosa dal solo punto di vista giusto. È per far scomparire l'amarezza dalla tua vita e l'ombra che grava sul tuo nome che questo matrimonio si deve fare. Non c'è alternativa; e dopo il matrimonio, andremo via insieme, noi due. Ma prima deve aver luogo il matrimonio. È un dovere che hai non solo verso te stessa, ma anche verso tutte le altre donne... sì; verso tutte le donne, perché lui non ne tradisca ancora qualcuna.

MRS. ARBUTHNOT: Non devo niente alle altre donne. Non c'è nessuna donna che mi possa aiutare. Non c'è donna al mondo alla quale mi rivolgerei per averne il compianto, se pur lo volessi, o la comprensione, se pur l'ottenessi. Le donne sono spietate l'una per l'altra. Quella ragazza, ieri sera, sebbene sia buona, fuggì dalla

stanza come se io fossi un essere corrotto. Aveva ragione. Io sono un essere corrotto. Ma i miei peccati sono esclusivamente miei e io devo sopportarne il peso da sola. Che cosa hanno a che fare con me le donne che non hanno peccato, o io con loro? Non ci possiamo comprendere, tra noi.

(Entra dal fondo Hester.)

GERALD: Ti supplico di fare quello che ti chiedo.

MRS. ARBUHTNOT: Qual figlio ha mai preteso da sua madre un così odioso sacrificio? Nessuno.

GERALD: Quale madre ha mai rifiutato di sposare il padre del proprio figlio? Nessuna.

MRS. ARBUTHNOT: Lascia che io sia la prima, dunque. Non lo farò.

GERALD: Mamma; tu credi nella religione e anche a me hai insegnato a crederci. Ebbene, la tua religione, la religione che mi hai appreso quando ero bambino, certamente deve dirti che io ho ragione. Tu lo sai, certo lo senti.

MRS. ARBUTHNOT: Non lo so, non lo sento, né mai mi presenterò all'altare del Signore chiedendoGli di benedire quell'orribile derisione che sarebbe un matrimonio tra me e George Harford. Non dirò le parole che la Chiesa ci impone di dire. Non le dirò. Non oserei. Come potrei giurare di amare l'uomo che aborro, di onorare colui che ti ha procurato il disonore; di obbedire a colui che, usando del suo potere, mi ha fatto cader nel peccato? No; il matrimonio è un sacramento per quelli che si amano. Non è per esseri come lui o come me. Gerald, per salvarti dallo scherno e dagli oltraggi del mondo, ho mentito alla gente. Per vent'anni ho mentito. Non potevo dire alla gente la verità. E chi può farlo? Ma non mentirò a Dio e in presenza di Dio per il mio proprio vantaggio. No, Gerald, nessuna cerimonia, santificata dalla Chiesa o sancita dallo Stato, mi legherà a George Harford. Può essere che già io sia troppo legata a lui che, pur derubandomi, mi lasciò più ricca, poiché nel fango della mia vita ho ritrovato un tesoro inestimabile, o quello che io credevo lo sarebbe stato.

GERALD: Ora non ti capisco più.

MRS. ARBUTHNOT: Gli uomini non capiscono che cosa siano le madri. Non sono diversa dalle altre donne, eccetto che nel male che mi è stato fatto e nel male che io stessa ho fatto, e nel mio crudele castigo e nel mio disonore. Eppure per generarti ho guardato in faccia la morte. Per nutrirti ho dovuto lottare con la morte. Ti ho

conteso alla morte. Tutte le donne devono lottare con la morte per salvare i propri figli. La morte, che non ha figli, vuole strapparci i nostri. Gerald, tu eri nudo e io ti ho vestito, avevi fame e ti ho nutrito. Tutte le notti e tutti i giorni di quel lungo inverno ho vegliato su di te. Nessun dovere è troppo umile, nessuna occupazione troppo bassa per la creatura del nostro amore... e oh! quanto ti ho amato! Anna non amò di più Samuele. E tu avevi bisogno d'amore perché eri debole e soltanto l'amore poteva tenerti in vita. Soltanto l'amore può tenere in vita. E i bimbi sono così spesso spensierati e senza accorgersene ci fanno male, e noi c'illudiamo sempre che quando saranno diventati uomini e ci conosceranno meglio, ci sapranno ricompensare. Ma non è così. Il mondo li strappa dal nostro fianco ed essi fanno amicizia con persone che li rendono più felici di noi, cercano i divertimenti dai quali noi siamo escluse e interessi che non sono i nostri, e spesso sono ingiusti con noi, perché se provano che la vita è amara ne danno la colpa a noi, e se vi trovano qualche dolcezza, noi non la gustiamo con loro... Tu ti sei fatto molti amici e sei andato nelle loro case e sei stato felice con loro; ma conoscendo il mio segreto, non osai seguirti e rimasi sempre a casa e sbarrai la mia porta, chiusi fuori il sole e sedetti nell'oscurità. Il mio passato era sempre con me... E tu credevi che io non mi curassi delle cose piacevoli della vita. Ti dico invece che io le sospiravo, ma non osavo toccarle sentendo che non ne avevo il diritto. Tu credevi che io fossi più felice lavorando tra i poveri. Tu pensavi che quella fosse la mia missione. Non lo era affatto, ma in quale altro luogo avrei potuto andare? I malati non chiedono se la mano che spiana il loro guanciale è pura, né importa ai morenti se le labbra che sfiorano la loro fronte abbiano conosciuto il bacio del peccato. Era a te ch'io pensavo sempre; io davo loro l'amore del quale tu non avevi bisogno; prodigavo al povero l'amore che non gli apparteneva... E tu credevi che io perdessi troppo tempo in Chiesa e nei doveri religiosi. Ma in quale altro luogo avrei potuto volgere i miei passi? La casa di Dio è la sola dove i peccatori siano i benvenuti, e tu eri sempre nel mio cuore, Gerald, anche troppo. Poiché se giorno dopo giorno, mattina e sera, mi sono inginocchiata nella casa di Dio, non mi sono mai pentita del mio peccato. Come potevo pentirmi del mio peccato, se tu, l'amor mio, ne eri il frutto? Anche ora che tu sei crudele con me, non posso pentirmi. Non mi pento. Tu vali per me più dell'innocenza. Sono più felice di essere tua madre oh, quanto

di più! di quanto non lo sarei se fossi rimasta pura... Oh, non lo vedi? Non comprendi? È il mio disonore che mi ti ha fatto tanto caro. È la mia vergogna che ti ha legato così strettamente a me. È il prezzo che ho pagato per te, il prezzo dell'anima e del corpo, che mi costringe ad amarti come t'amo. Oh, non chiedermi di fare questa cosa orribile! O figlio della mia vergogna, rimani il figlio della mia vergogna!

GERALD: Mamma, non sapevo che mi amassi tanto. E voglio essere per te un figlio migliore di quello che sono stato fin qui. E non dovremo più lasciarci... mamma... perdonami.. è necessario che tu divenga la moglie di mio padre. Devi sposarlo. Ne hai il dovere.

HESTER (*correndo ad abbracciare Mrs. Arbuthnot*): No, no; non dovete. Quello sarebbe il vero disonore, il primo che conoscereste. Quella sarebbe l'onta vera; la prima che ricadrebbe su di voi. Lasciatelo e venite con me. Ci sono altri paesi oltre l'Inghilterra... Oh altri paesi di là dal mare; migliori, più sagge e meno ingiuste contrade. Il mondo è grande, è immenso.

MRS. ARBUTHNOT: No, non per me. Per me il mondo è ridotto alla larghezza di un palmo, e il mio cammino è seminato di spine.

HESTER: Non sarà così. Troveremo in qualche luogo valli verdeggianti e fresche sorgenti, e se piangeremo almeno piangeremo insieme. Non l'abbiamo amato entrambe?

GERALD: Hester!

HESTER (*allontanandolo con la mano*): No, no! Tu non puoi amarmi, se non ami lei pure. Non puoi onorare me, s'essa non è anche più santa per te. Essa è il simbolo del martirio femminile. Non essa sola, ma noi tutte siamo colpite in lei.

GERALD: Hester, Hester, che cosa debbo fare?

HESTER: Senti rispetto per l'uomo che ti è padre?

GERALD: Rispetto? Io lo disprezzo ! È un infame.

HESTER: Io ti ringrazio d'avermi salvato da lui ieri sera.

GERALD: Ah, questo è nulla. Darei la mia vita per salvarti. Ma tu dimmi che cosa devo fare ora!

HESTER: Non ti ho ringraziato per avermi salvata?

GERALD: Ma che cosa debbo fare?

HESTER: Chiedilo al tuo cuore, non al mio. Non ho mai avuto una madre da salvare o da coprire d'infamia.

MRS. ARBUTHNOT: Egli è crudele... è crudele. Lasciatemi andar via.

GERARD (*correndo a inginocchiarsi vicino alla madre*): Mamma,

perdonami; sono stato colpevole.

MRS. ARBUTHNOT: Non baciare le mie mani; sono fredde. Il mio cuore è freddo; qualche cosa lo ha spezzato.

HESTER: Ah, non parlate così. I cuori vivono delle loro ferite. I piaceri possono tramutare in pietra un cuore, le ricchezze renderlo insensibile, ma il dolore... il dolore non può, non può spezzarlo. E poi, quali dolori avete adesso? Non vedete che in questo momento gli siete più cara che mai? eppure cara gli siete stata, oh quanto cara gli siete stata sempre! Ah, siate buona con lui!

GERALD: Tu sei mia madre e mio padre in uno. Non ho bisogno di un altro genitore. Per te ho parlato, per te sola. Oh, dimmi qualche cosa, mamma. Avrò trovato un amore, per perderne un altro? Non dirmelo. Oh, mamma; sei spietata! *(Si alza e si getta singhiozzando su un divano.)*

MRS. ARBUTHNOT *(a Hester)*: Ma è vero che ha trovato un altro amore?

HESTER: Voi sapete che l'ho sempre amato.

MRS. ARBUTHNOT: Ma noi siamo molto poveri.

HESTER: Chi, essendo amato, è povero? Oh, nessuno. Odio le mie ricchezze. Sono un fardello. Lasciate che le divida con lui.

MRS. ARBUTHNOT: Ma noi siamo disonorati. Il nostro posto è tra i paria della società. Gerald non possiede un nome. I peccati dei genitori devono ricadere sui figli. È la legge di Dio.

HESTER: Avevo torto. La legge di Dio è soltanto l'Amore.

MRS. ARBUTHNOT *(si alza e prendendo Hester per mano si avvicina lentamente al divano dove Gerald è allungato con la testa tra le mani. Lo tocca ed egli la guarda)*: Gerald, non posso darti un padre, ma ti ho portato una sposa.

GERALD: Mamma, non son degno né di lei né di te.

MRS. ARBUTHNOT: Così, essa viene prima: tu ne sei degno. E quando sarai lontano, Gerald... con... lei., oh, pensa a me qualche volta. Non dimenticarmi. E quando pregherai, prega per me. Dovremmo sempre pregare quando siamo più felici, e tu sarai felice, Gerald.

HESTER: Ah, ma voi non penserete di lasciarci?

GERALD: Mamma, non vorrai lasciarci?

MRS. ARBUTHNOT: Potrei portar vergogna anche a voi!

GERALD: Mamma!

MRS. ARBUTHNOT: Allora soltanto per un poco; e poi se voi vorrete, sarò con voi per sempre.

HESTER (*a Mrs. Arbuthnot*): Venite con noi in giardino.

MRS. ARBUTHNOT: Più tardi, più tardi. (*Escono Hester e Gerald.*)

(*Mrs. Arbuthnot si avvia verso la porta in fondo a sinistra. Si ferma davanti allo specchio che è sopra il caminetto e si guarda. Entra Alice dalla porta in fondo a destra.*)

ALICE: C'è un signore che chiede di vedervi, signora.

MRS. ARBUTHNOT: Ditegli che non sono in casa per nessuno. Mostratemi il biglietto. (*Prende il biglietto dal vassoio e lo guarda.*) Ditegli che non voglio vederlo. (*Entra Lord Illingworth. Mrs. Arbuthnot lo vede nello specchio e trasalisce, ma non si volta. Alice esce.*) Che cosa siete venuto a dirmi oggi, George Harford? Non potete aver nulla da dire a me. Dovete lasciare questa casa.

LORD ILLINGWORTH: Rachel, Gerald sa tutto di noi due, ora, bisogna quindi venire a un accordo che sia gradito a tutti e tre. Vi assicuro ch'egli troverà in me il più amabile e generoso dei padri.

MRS. ARBUTHNOT: Mio figlio può tornare da un momento all'altro. Vi ho salvato ieri sera. Non so se potrei salvarvi ancora. Mio figlio ha sofferto molto e soffre tuttora terribilmente per la mia vergogna. Vi prego di andarsene.

LORD ILLINGWORTH (*sedendosi*): La serata di ieri è stata proprio sfortunata. Quella sciocca ragazza puritana che si mette a fare una scena semplicemente perché volevo baciarla! Che male c'è in un bacio?

MRS. ARBUTHNOT (*voltandosi*): Un bacio può rovinare una vita, George Harford. *Io lo so. Io lo so anche troppo bene.*

LORD ILLINGWORTH: Non discuteremo su questo, ora. Quello che è importante oggi come ieri, è sempre nostro figlio. Gli sono molto affezionato e, per quanto possa sembrarvi strano, ho ammirato moltissimo il suo comportamento di ieri sera. Ha preso le parti di quella bella ritrosa con meravigliosa prontezza. Egli è proprio come l'avrei desiderato, se avessi avuto un figliolo. Con la differenza che mai un mio figlio si sarebbe schierato dalla parte dei Puritani; è sempre un errore. Ora, ecco quello che vi propongo.

MRS. ARBUTHNOT: Lord Illingworth, nessuna proposta vostra può interessarmi.

LORD ILLINGWORTH: Secondo le ridicole leggi inglesi io non posso legittimare Gerald. Ma posso lasciargli il mio patrimonio. Illingworth naturalmente è legato al titolo, ma del resto è noioso come una caserma. Gerald può avere Ashby che è molto più bello, Harborough che ha le migliori bandite di caccia del nord

dell'Inghilterra, e la casa di St. James Square. Che cosa può desiderare di più un gentiluomo in questo mondo?

MRS. ARBUTHNOT: Niente di più, ne sono sicura.

LORD ILLINGWORTH: Per quel che riguarda il titolo, esso è veramente più che altro una noia, in questi tempi di democrazia. Quando ero George Harford avevo tutto quello che volevo. Adesso ho soltanto quello che vogliono gli altri, il che è molto meno piacevole. In ogni modo, questa è la mia proposta.

MRS. ARBUTHNOT: Vi ho già detto che la cosa non m'interessa e vi prego di andarsene.

LORD ILLINGWORTH: Il ragazzo starà sei mesi dell'anno con voi e gli altri sei mesi con me. Questo è giusto, non vi pare? Potrete avere una rendita di cui voi stessa fisserete la cifra e abitare dove vorrete. In quanto al vostro passato, nessuno lo conosce eccetto io stesso e Gerald. Mi dimenticavo, c'è la Puritana, la Puritana vestita di mussolina bianca, ma quella non conta. Non potrebbe raccontare la storia, senza aggiungere perché rifiutò d'esser baciata, non è vero? E tutte le donne la riterrebbero una stupida e gli uomini una seccatrice. E non dovrete temere che Gerald non sia il mio erede. Non ho bisogno di dirvi che non ho la minima intenzione di sposarmi.

MRS. ARBUTHNOT: Arrivate troppo tardi. Mio figlio non ha nessun bisogno di voi. Non gli siete necessario.

LORD ILLINGWORTH: Che cosa volete dire, Rachel?

MRS. ARBUTHNOT: Che voi non siete necessario alla carriera di Gerald. Può fare a meno di voi.

LORD ILLINGWORTH: Non vi capisco.

MRS. ARBUTHNOT: Guardate nel giardino. (*Lord Illingworth si alza e va alla finestra.*) Farete meglio a non farvi vedere da loro; portate con voi ricordi spiacevoli. (*Lord Illingworth guarda fuori e trasale.*) Essa lo ama. Si amano. Ci siamo messi in salvo da voi e ce ne andremo via da qui.

LORD ILLINGWORTH: Dove?

MRS. ARBUTHNOT: Non ve lo diremo. E se ci troverete, faremo conto di non conoscervi. Sembrate sorpreso. Qual benvenuto vorreste ricevere dalla ragazza di cui avete tentato di insozzare le labbra, dal ragazzo la cui vita avete coperto di vergogna, dalla madre che da voi fu disonorata?

LORD ILLINGWORTH: Siete diventata ben crudele, Rachel.

MRS. ARBUTHNOT: Fui troppo debole una volta. Per mia fortuna,

sono cambiata.

LORD ILLINGWORTH: Ero molto giovane allora. Noi uomini conosciamo la vita troppo presto.

MRS. ARBUTHNOT: E noi donne conosciamo la vita troppo tardi. Questa è la differenza tra uomini e donne. *(Pausa.)*

LORD ILLINGWORTH: Rachel, voglio mio figlio. Il mio denaro e io possiamo non essergli di alcuna utilità, adesso, ma voglio mio figlio. Fate che possiamo stare insieme, Rachel. Potete farlo, se volete. *(Vede la lettera sul tavolo.)*

MRS. ARBUTHNOT: Non c'è posto nella vita di mio figlio per voi. Non gli importa di voi.

LORD ILLINGWORTH: Allora perché mi scrive?

MRS. ARBUTHNOT: Che intendete dire?

LORD ILLINGWORTH: Che lettera è questa? *(Prende in mano la lettera.)*

MRS. ARBUTHNOT: È... nulla; datemela.

LORD ILLINGWORTH: È indirizzata a me.

MRS. ARBUTHNOT: Non dovete aprirla. Ve lo proibisco.

LORD ILLINGWORTH. È la scrittura di Gerald.

MRS. ARBUTHNOT: Non doveva essere spedita. È una lettera che vi ha scritto questa mattina, prima di vedermi. Ma è pentito ora d'averla scritta, molto pentito. Non dovete aprirla. Datemela.

LORD ILLINGWORTH: Appartiene a me. *(L'apre, si siede e la legge lentamente. Mrs. Arbuthnot l'osserva durante tutta l'azione.)* Voi avete letto questa lettera, immagino, Rachel.

MRS. ARBUTHNOT: No.

LORD ILLINGWORTH: Ma ne conoscete il contenuto?

MRS. ARBUTHNOT: Sì.

LORD ILLINGWORTH: Non ammetto menomamente che il ragazzo abbia ragione, né che io abbia il dovere di sposarvi. Lo nego assolutamente. Ma per riavere mio figlio, sono pronto... sì, sono pronto a sposarvi, Rachel... e a trattarvi con la deferenza e il rispetto dovuti a mia moglie. Vi sposerò non appena vorrete. Ve ne do la mia parola.

MRS. ARBUTHNOT: Voi mi faceste già una volta la stessa promessa e la rompeste.

LORD ILLINGWORTH: La manterrò ora. E questo servirà a dimostrarvi che amo mio figlio per lo meno quanto l'amate voi. Perché quando vi sposerò, Rachel, dovrò rinunciare a taluni propositi ambiziosi. E anche molto importanti, ammesso che

l'ambizione sia una cosa importante.

MRS. ARBUTHNOT: Rifiuto di sposarvi, Lord Illingworth.

LORD ILLINGWORTH: Dite sul serio?

MRS. ARBUTHNOT: Sì.

LORD ILLINGWORTH: Ditemi le vostre ragioni. Mi interessano enormemente.

MRS. ARBUTHNOT: Le ho già dette a mio figlio.

LORD ILLINGWORTH: Immagino siano profondamente sentimentali, non è vero? Voi donne vivete delle vostre emozioni e per esse. Non possedete alcuna filosofia della vita.

MRS. ARBUTHNOT: Avete ragione. Noi donne viviamo delle nostre emozioni e per esse. O piuttosto delle nostre passioni e per esse. Io ho due passioni, Lord Illingworth: il mio amore per lui e il mio odio per voi. Non potete distruggerle. Si nutrono l'una dell'altra.

LORD ILLINGWORTH: Che sorta d'amore è quello che ha bisogno d'aver l'odio per fratello?

MRS. ARBUTHNOT: È la sorta d'amore che ho per Gerald. Vi pare una cosa terribile? Ma è terribile. Ogni amore è terribile. Ogni amore è una tragedia.. Io vi ho amato, un tempo, Lord Illingworth. Oh, quale tragedia è stata per una donna avervi amato!

LORD ILLINGWORTH: Così, rifiutate davvero di sposarmi?

MRS. ARBUTHNOT: Sì.

LORD ILLINGWORTH: Perché mi odiate?

MRS. ARBUTHNOT: Sì.

LORD ILLINGWORTH: E mio figlio mi odia come voi?

MRS. ARBUTHNOT: No.

LORD ILLINGWORTH: Ne sono contento, Rachele.

MRS. ARBUTHNOT: Egli vi disprezza, semplicemente.

LORD ILLINGWORTH: Che peccato! Che peccato per lui, intendo.

MRS. ARBUTHNOT: Non vi illudete, George. I figli cominciano con l'amare i genitori. Dopo un certo tempo li giudicano. Raramente, per non dire mai, li perdonano.

LORD ILLINGWORTH (*rilegge la lettera molto lentamente*): Posso domandarvi con quali argomenti avete persuaso il ragazzo che scrisse questa lettera, questa bella lettera appassionata, che non era vostro dovere sposare suo padre, il padre di vostro figlio?

MRS. ARBUTHNOT: Non son io che l'ho persuaso. È stata un'altra persona.

LORD ILLINGWORTH: Quale persona *fin-de-siècle*?

MRS. ARBUTHNOT: La Puritana, Lord Illingworth. (Pausa.)

LORD ILLINGWORTH (*si accascia un momento, poi si alza lentamente e si avvicina al tavolo dove sono il suo cappello e i guanti. Mrs. Arbuthnot è in piedi vicino al tavolo. Egli prende un guanto e comincia a infilarlo*): Non c'è molto da fare qui per me, allora, Rachel.

MRS. ARBUTHNOT: Nulla.

LORD ILLINGWORTH: Questo è un addio, non è vero?

MRS. ARBUTHNOT: Per sempre, spero, questa volta, Lord Illingworth.

LORD ILLINGWORTH: Che cosa strana! In questo momento avete la stessa espressione che avevate la notte che mi lasciate vent'anni fa. La stessa piega della bocca. In fede mia, Rachel, nessuna donna mi ha amato come voi. Ma sì, vi deste a me come un fiore perché io ne usassi a mio piacere. Voi foste il più delizioso giocattolo, il più affascinante romanzetto... (*Tira fuori l'orologio.*) Un quarto alle due! Dovrò far tutta la strada a piedi fino a Hunstanton. Non vi vedrò più, immagino. Mi dispiace, mi dispiace davvero. È stata una esperienza divertente aver incontrato tra le persone del mio rango e aver trattato con tanto riguardo la mia amante e il mio...

(*Mrs. Arbuthnot afferra l'altro guanto e lo sbatte in faccia a Lord Illingworth. Lord Illingworth indietreggia, stordito dall'insulto che accompagna il castigo. Poi riprende il controllo di sé e va al balcone e guarda suo figlio. Sospira e lascia la stanza.*)

MRS. ARBUTHNOT (*cade sul divano singhiozzando*): Stava per dirlo! Stava per dirlo!

(*Entrano Gerald e Hester dal giardino.*)

GERALD: Ebbene, cara mamma; non sei più venuta fuori con noi. Così siamo venuti a prenderti. Ma tu hai pianto? (*Le si inginocchia vicino.*)

MRS. ARBUTHNOT: Figlio mio! Figlio mio! Figlio mio! (*Passandogli le dita tra i capelli.*)

HESTER (*avvicinandosi*): Ma ora avete due figli. Mi permettete d'essere la vostra figliola?

MRS. ARBUTHNOT (*alzando gli occhi*): E voi scegliereste me come mamma?

HESTER: Voi, tra tutte le donne che ho conosciuto.

(*Si avviano verso la porta che dà sul giardino, tenendosi abbracciati alla vita. Gerald va al tavolo a sinistra per prendersi il cappello. Nel voltarsi vede il guanto di Lord Illingworth sul pavimento e lo raccoglie.*)

GERALD: Oh, mamma, di chi è questo guanto? Qualcuno è venuto a trovarti? Chi era?

MRS. ARBUTHNOT (*voltandosi*): Oh, nessuno. Nessuno in particolare. Un uomo senza importanza.

Fine

Un marito ideale

Commedia in quattro atti

1895

Premessa

Quella definizione data dallo stesso autore di Un marito ideale, «one of the modern drawing-room plays with pink lamp-shades» e subito ripresa con malevole intenzioni dai critici più maligni pesa ancora su questa bella commedia «di costume» e per anni ci ha forse impedito di riconoscerne i notevoli meriti e l'intelligenza con cui Wilde riusciva a contrabbandare il carattere eversivo della sua derisione.

L'opera – di straordinaria attualità anche oggi, in momenti di continui scandali finanziari in tutta Europa – ha precisi intenti di satira sociale e ha il grande merito di presentarci un protagonista tutt'altro che immune da macchie, uno yuppie che comincia a credere d'avere veramente i lineamenti «rispettabili» della maschera che s'è imposta da tanti anni. Qualche caduta nel moralismo vittoriano in auge ha lieve peso e poi anche se il rispetto formale della morale convenzionale è assicurato da qualche comodo happy end rimane ben chiaro che l'immoralità può esser ottimamente conciliata coi buoni sentimenti e finalmente risultare del tutto assolta.

Il personaggio più simpatico della commedia è sicuramente Mrs. Cheveley, ricattatrice e ladra, ma immune da tutte le ipocrisie di cui si ammantano i personaggi «per bene»: Wilde rinuncia a punirla delle sue malefatte e non c'è difficile immaginarla intenta a godersi beatamente le ricchezze spillate al defunto barone Arnheim.

Molto riuscito è anche il personaggio «di fianco» di Lady Markby, tra i più vividi di quella ricca galleria di vecchie ladies spocchiose – ma anche spiritose – che culminerà nell'immortale Lady Bracknell de L'importanza di essere Onesto e avrà ancora un esempio originale nella duchessa Virginia di Sandgate di Constance o il signore e la signora Daventry scritto in collaborazione con Frank Harris e qui parzialmente tradotto nella Appendice. Ma torniamo al finale della commedia: qualsiasi drammaturgo dell'epoca, anche i maggiori, da

Arthur Wing Pinero a Henry Arthur Jones l'avrebbe fatta terminare con la decisione di Lord Chiltern di non accettare l'offerta di divenire Ministro e la sua partenza per un dorato esilio insieme alla moglie (a sua volta ben lieta di non aver dovuto confessare una sua momentanea sbandata). Le colpe venivano compensate da quella rinuncia e da quella partenza. Wilde invece fa molto di più, aggiunge un irridente lieto fine al finale naturale e affida proprio al personaggio-coro, a quello che esprime le sue personali concezioni della vita, a Lord Goring l'incarico di rovesciare ancora una volta la situazione e di premiare la Colpa, di offrire un Riscatto senza rischi alle moglie reticente e un ministro sicuramente non affidabile al Governo di Sua Maestà. Come a dire: le cose finiscono bene per chi sa far tacere al momento opportuno la propria coscienza. Questa suprema irrisione, liberatoria e libertaria, all'Establishment britannico rivela ancor più l'intenzione di sfidarlo, opponendo alla ferocia del moralismo tradizionale una sorta di sferzante omaggio all'ipocrisia vittoriana.

Sulla prima rappresentazione londinese della commedia – all'Haymarket Theatre, impresari Lewis Morrell e H.H. Waller e – sull'incredibile, travolgente successo, alla presenza del divertito Principe di Galles, si possono leggere con profitto le annotazioni di quel libro intelligente che è L'angelo sofisticato di H. Montgomery-Hyde (stimolante prefazione di Fruttero e Lucentini, Mondadori ed., Milano 1966).

Anche la prima edizione a stampa (L. Smithers editore, London 1899) si esaurì in poche settimane, nonostante non figurasse il nome dell'autore, dopo le sue ben note disavventure giudiziarie. (E del resto il nome di Wilde non figurò in locandina nemmeno in occasione della immediata e felicissima ripresa della commedia al Criterion Theatre.)

Tra le edizioni italiane merita un posto di rilievo quella del 1941 che vide impegnati tre attori straordinariamente adatti alle loro parti: il caustico Giulio Stival (Goring), l'affascinante, sornione Filippo Scelzo (Chiltern) e l'incantevole Andreina Pagnani, una Mrs. Cheveley di assoluto prestigio. Una successiva edizione della collaudata ditta del Teatro Olympia (Calindri, Volpi ecc.) fu corretta, ma senza particolare splendore.

LUCIO CHIAVARELLI

Il conte di Caversham, *cavaliere della Giarrettiera*
Lord Goring, *suo figlio*
Sir Robert Chiltern, *baronetto, Sottosegretario agli Affari Esteri*
Il visconte de Nanjac, *addetto all'Ambasciata francese a Londra*
Mr. Montford
Mason, *maggiordomo di Sir Chiltern*
Phipps, *servitore di lord Goring*
James e Harold, *domestici*
Lady [Gertrude] Chiltern, [*moglie di Sir Robert*]
Lady Markby
La contessa di Basildon
Mrs. Marchmont
Miss Mabel Chiltern, *sorella di Sir Robert*
Mrs. [Laura] Cheveley
[*Altri ospiti di Sir Robert Chiltern, tra cui il signor Barford, Lady Jane Barford, la duchessa di Maryborough.*
Un domestico di Sir Robert Chiltern.]

SCENE DELLA COMMEDIA

Atto I, salone ottagonale nella casa di Sir Chiltern in Grósvenor Square a Londra; atto II, un salotto nella stessa casa; atto III, la biblioteca in casa di Lord Góring in Cuzzan Street a Londra; atto IV, come nel secondo atto.

*All'amico Frank Harris, tenue omaggio alla potenza artistica,
alle qualità cavalleresche e alla nobiltà dell'amicizia.*

Atto I

La scena rappresenta una stanza ottagonale nella casa di Sir Robert Chiltern, in Grosvenor Square a Londra. L'azione si svolge nel giro di ventiquattr'ore nell'epoca attuale [1895].

La stanza è sfarzosamente illuminata e piena di ospiti.

In cima alla scala, Lady Chiltern, una donna di severa bellezza greca, di circa ventisette anni, riceve gli ospiti via via che salgono. Sulla tromba delle scale pende un grande candelabro a candele di cera, che illumina un grande arazzo francese del Settecento. L'arazzo rappresenta il

Trionfo d'Amore, da un disegno di Boucher, e ricopre la parete delle scale. A destra si entra nella sala da musica. Si sente il tenue suono di un quartetto d'archi. A sinistra, si entra negli altri saloni di ricevimento. Mrs. Marchmont e Lady Basildon, due dame assai graziose, sono sedute l'una accanto all'altra su un divano Luigi XVI; sono il prototipo della più squisita fragilità. Le loro maniere affettate hanno un fascino delicato. Watteau si sarebbe divertito a dipingerle.

MRS. MARCHMONT: Vai dagli Hartlock stasera, Margaret?

LADY BASILDON: Credo di sì. E tu?

MRS. MARCHMONT: Sì. Danno dei ricevimenti noiosissimi, non ti pare?

LADY BASILDON: D'una noia mortale. Non so proprio perché ci vada. Anzi non so proprio perché vada in qualsiasi posto.

MRS. MARCHMONT: Io vengo qui per farmi una cultura.

LADY BASILDON: Io non sopporto le persone colte.

MRS. MARCHMONT: Se è per questo nemmeno io. Uno si sente quasi al livello d'un borghese qualunque, non ti pare? Ma la mia cara Gertrude Chiltern sostiene sempre che mi manca uno scopo nella vita. Così vengo qui per tentare di trovarne uno.

LADY BASILDON (*guardandosi attorno con l'occhialino*): Non vedo nessuno qui che possa diventare lo scopo d'una vita. Il mio vicino di tavola mi ha parlato di sua moglie per tutta la durata del pranzo.

MRS. MARCHMONT: Che persona volgare!

LADY BASILDON: Orrendamente volgare. E il tuo cavaliere di cosa ti ha parlato?

MRS. MARCHMONT: Di me.

LADY BASILDON (*con aria languida*): E ha destato il tuo interesse?

MRS. MARCHMONT (*scuotendo la testa*): Neanche un po'!

LADY BASILDON: Siamo delle vere martiri, cara Margaret.

MRS. MARCHMONT (*alzandosi*): Quest'aria di martirio però ci dona molto, cara Olivia!

(Vanno verso la sala di musica. Il visconte de Nanjac, un giovane attaché diplomatico noto per le sue cravatte e la sua anglomania, si avvicina a loro con un profondo inchino e si unisce alla conversazione.)

MASON (*annunciando gli ospiti dall'alto della scala*): Il signor Barford e Lady Jane Barford. Lord Caversham.

(Entra Lord Caversham, un vecchio gentiluomo settantenne, con nastro e stella della Giarrettiera. È un bel tipo di liberale progressista e assomiglia a un ritratto di Lawrence.)

CAVERSHAM: Buonasera, Lady Chiltern. Quel buono a nulla di mio figlio è qui?

LADY CHILTERN (*sorridendo*): Non credo che Lord Goring sia già venuto.

MABEL CHILTERN (*andando incontro a Lord Caversham*): Perché chiamate Lord Goring «buono a nulla»?

(Mabel Chiltern è il perfetto esempio della bellezza inglese. Ha tutto il profumo e la freschezza di un fiore. Nei suoi capelli sembra scherzare il sole e la piccola bocca con le labbra appena socchiuse sembra aspettare qualcosa, come la bocca di un bambino. Mabel ha il potere tirannico proprio della giovinezza e il meraviglioso coraggio dell'innocenza. Alla gente ordinaria non ricorda alcuna opera d'arte, ma assomiglia straordinariamente a una statuetta di Tanagra, anche se detesterebbe sentirselo dire.)

CAVERSHAM: Perché non fa niente dal mattino alla sera.

MABEL CHILTERN: Come potete dire una cosa simile? Ma se alle dieci del mattino è già al galoppatoio, tre volte alla settimana va all'Opera, si cambia d'abito almeno cinque volte al giorno e durante la stagione mondana pranza fuori casa tutte le sere! Non si può proprio dire che non faccia niente! Vi pare?

CAVERSHAM (*osservandola, con un ridente scintillio nello sguardo*): Mabel, siete una ragazza davvero affascinante!

MABEL CHILTERN: Siete troppo gentile, Lord Caversham. Dovreste venire a trovarci più di frequente. Sapete che il mercoledì siamo sempre in casa. La vostra stella della Giarrettiera vi sta così bene!

CAVERSHAM: Non vado mai in nessun posto, adesso. Non ne posso più della buona società londinese. Non mi dispiacerebbe essere presentato al mio sarto, che vota sempre per la destra, ma mi rifiuto di far da cavaliere alla modista di mia moglie quando la invitano a pranzo. Non ho mai potuto soffrire i cappellini di lady Caversham.

MABEL CHILTERN: Oh, io invece vado pazza per la società londinese. Mi sembra straordinariamente migliorata. Adesso è composta solo da bellissimi idioti o da pazzi spiritosi. Proprio come dev'essere una buona società.

CAVERSHAM: E mio figlio cos'è? Un bellissimo idiota o un pazzo spiritoso?

MABEL CHILTERN (*con gravità*): Per adesso ho classificato Lord Goring in un gruppo a sé, dove non c'è che lui. Ma sta facendo

progressi vertiginosi...

CAVERSHAM: E che cosa sta diventando?

MABEL CHILTERN (*con un piccolo inchino*): Spero di farvelo sapere molto presto, Lord Caversham.

MASON (*annunciando gli invitati*): Lady Markby, Mrs. Cheveley.

(*Entrano Lady Markby e Mrs. Cheveley. La prima è una donna piacente, gaia, simpatica a tutti, con i capelli grigi «à la marquise» e bellissimi merletti. La signora che l'accompagna è alta e piuttosto esile, labbra sottili e molto dipinte: una riga scarlatta sul volto esangue. Capelli rosso tizianesco, naso affilato e collo da cigno, occhi grigioverdi in perpetuo movimento. Porta un vestito color eliotropio e gioielli con brillanti. Sembra un'orchidea e desta molta curiosità. Tutte le sue movenze sono aggraziate: un'opera d'arte che rivela l'influenza di troppe scuole.*)

LADY MARKBY: Buonasera, cara Gertrude. Grazie di avermi permesso di portare con me Mrs. Cheveley. Due persone affascinanti come voi dovevano conoscersi!

LADY CHILTERN (*avanza verso Mrs. Cheveley col sorriso di prammatica ma poi si ferma all'improvviso e china il capo con evidente freddezza*): Credo di aver già conosciuto Mrs. Cheveley. Non sapevo che s'era sposata una seconda volta.

LADY MARKBY (*cordialmente*): Ah! Al giorno d'oggi la gente si sposa quanto più spesso può, non è vero? È molto di moda. (*Alla Duchessa di Maryborough che si è avvicinata:*) Cara Duchessa, come sta il Duca? Sempre debole di cervello, immagino. C'era da aspettarselo, non è vero? Il suo defunto genitore era proprio lo stesso. Non c'è niente d'importante come il rispetto delle tradizioni di famiglia, no?

MRS. CHEVELEY (*giocherellando col suo ventaglio*): Davvero c'eravamo già incontrate prima d'ora, Lady Chiltern? Non riesco a ricordare dove. Sono rimasta per tanto tempo lontana dall'Inghilterra.

LADY CHILTERN: Siamo state compagne di scuola, Mrs. Cheveley.

MRS. CHEVELEY (*sfrontatamente*): Davvero? Ho dimenticato tutto della mia vita scolastica. Ho la vaga impressione che sia stata detestabile.

LADY CHILTERN (*con freddezza calcolata*): Questo non mi meraviglia.

MRS. CHEVELEY (*con estrema dolcezza*): Sapete che non vedo

l'ora di incontrarmi col vostro eccezionale consorte? Da quando è al Foreign Office, a Vienna non si fa che parlare di lui. Sono persino riusciti a scrivere correttamente il suo nome sui giornali: questo significa davvero esser famosi nel continente.

LADY CHILTERN: Non vedo cosa possa esserci in comune tra voi e mio marito, Mrs. Cheveley. *(Si allontana.)*

DE NERJAC: *Chère Madame, quelle surprise!* È dai tempi di Berlino che non ci vediamo.

MRS. CHEVELEY: Non da Berlino, visconte. Son passati cinque anni.

DE NERJAC: E siete più giovane e bella che mai! Come fate?

MRS. CHEVELEY: Perché passo il tempo solamente con persone affascinanti. Come voi.

DE NERJAC: Ah, voi mi lusingate. Mi «imburrate», come dicono qui.

MRS. CHEVELEY: Davvero dicono così? Oh, che frase spaventosa!

DE NERJAC: Gli inglesi parlano un linguaggio straordinario. Dovrebbe esser studiato dagli antropologi!

(Entra Sir Robert Chiltern. Ha quarant'anni, ma ne dimostra meno. Non porta né barba né baffi, ha lineamenti aristocratici, occhi e capelli scuri e una notevole personalità. Non è popolare: poche personalità lo sono. Ma, ammiratissimo da pochi, è tuttavia molto rispettato dalla maggioranza. Modi di estrema distinzione, con qualche sfumatura altezzosa. Si deve sentire che è ben conscio del successo conseguito nella vita. Temperamento nervoso, ha un aspetto affaticato. La bocca sottile e il mento contrastano fortemente con l'espressione romantica degli occhi. Il contrasto rivela un distacco quasi totale tra cuore e cervello, come se pensieri e emozioni fossero isolati ciascuno nella propria sfera. A Van Dyck sarebbe piaciuto dipingere la sua testa.)

ROBERT: Buonasera, Lady Markby. Spero che Sir John sia con voi.

LADY MARKBY: Oh, ho portato una persona molto più affascinante di Sir John. Da quando s'è dato seriamente alla politica, mio marito è diventato insopportabile. Proprio ora che sta cercando di far finalmente qualcosa di utile, la Camera dei Comuni [s'è trasformata in dormitorio]

ROBERT: Spero di no, Lady Markby. A ogni modo facciamo del nostro meglio per buttar via il nostro tempo e quello degli inglesi, non vi pare? Ma chi è la persona affascinante che avete avuto la bontà di condurre con voi?

LADY MARKBY: Si chiama Mrs. Cheveley. Una Cheveley del Dorsetshire, credo. Ma non lo so con esattezza. Al giorno d'oggi le famiglie sono tutte rimescolate. In ognuno si finisce con lo scoprire un'altra persona.

ROBERT: Mrs. Cheveley... Il nome non m'è nuovo.

LADY MARKBY: È appena arrivata da Vienna.

ROBERT: Ah sì? Allora credo di sapere di chi state parlando.

LADY MARKBY: Lei è l'anima di quella città e conosce molti deliziosi pettegolezzi su tutte le sue amiche. L'anno prossimo devo proprio andarci. Spero che ci sia un buon cuoco alla nostra Ambasciata.

ROBERT: Se non c'è, provvederemo a richiamare l'Ambasciatore. Vi prego, indicatemi Mrs. Cheveley. Sarei lieto di incontrarla.

LADY MARKBY: Lasciate che vi presenti. (*A Mrs. Cheveley:*) Mia cara, Sir Robert muore dalla voglia di fare la vostra conoscenza.

ROBERT (*inchinandosi*): Tutti vorrebbero conoscere la famosa Mrs. Cheveley. I nostri attachés non parlano che di lei.

MRS. CHEVELEY: Grazie, Sir Robert. Una conoscenza che comincia con un complimento diverrà sicuramente una vera amicizia. Abbiamo cominciato molto bene. E io ho scoperto che conoscevo già Lady Chiltern.

ROBERT: Davvero?

MRS. CHEVELEY: Sì. Proprio lei poco fa m'ha ricordato che siamo state a scuola insieme e ora me ne rammento perfettamente. Lei vinceva sempre il premio di buona condotta. Sì, ho il preciso ricordo di Lady Chiltern che si porta via tutti i premi per una condotta esemplare.

ROBERT (*sorridendo*): E voi quali premi vincevate?

MRS. CHEVELEY: Oh, io ho ottenuto i miei più tardi: nella vita. E mi pare di ricordare che nessuno sia stato per buona condotta.

ROBERT: Sono certo che li avrete meritati per qualcosa di affascinante.

MRS. CHEVELEY: Non sono sicura che le donne vengano ricompensate per il loro fascino. Anzi credo che di solito vengano punite. Comunque devo dire che la maggior parte delle donne oggi invecchia solo per l'eccessiva fedeltà degli ammiratori! Non c'è altra spiegazione per l'aspetto sofferente che hanno tutte le belle donne di Londra!

ROBERT: Che spaventevole filosofia! Tentare di capirvi sarebbe un'impertinenza. Posso chiedervi se in fondo all'animo siete

ottimista o pessimista? Sono le sole professioni di fede ancora praticate al giorno d'oggi.

MRS. CHEVELEY: Non sono né l'una né l'altra. Sì, l'ottimismo comincia con una gran risata e il pessimismo finisce con la necessità di portare per tutta la vita occhiali affumicati. Sono pose tutti e due.

ROBERT: Preferite essere naturale?

MRS. CHEVELEY: Qualche volta, anche se è una posa difficilissima da conservare.

ROBERT: Che cosa direbbero delle vostre teorie i romanzieri-psicologi di cui si parla tanto?

MRS. CHEVELEY: La forza delle donne deriva proprio dal fatto che la psicologia non riesce a classificarle. Un uomo può essere analizzato, una donna dev'essere soltanto adorata.

ROBERT: Credete dunque che la scienza non possa risolvere i problemi femminili?

MRS. CHEVELEY: La scienza non può aver niente in comune con l'irrazionale. Ecco perché in questo mondo la scienza non ha futuro.

ROBERT: Le donne allora rappresenterebbero l'irrazionale...

MRS. CHEVELEY: Le donne che sanno vestire in particolar modo.

ROBERT (*inchinandosi garbatamente*): Temo di non poter essere d'accordo con voi, su quest'argomento. Ma sedetevi, vi prego. E adesso ditemi che cosa vi ha spinto ad abbandonare la vostra brillantissima Vienna per la melanconica Londra... o forse la mia domanda è indiscreta?

MRS. CHEVELEY: Le domande non sono mai indiscrete. Lo sono qualche volta le risposte.

ROBERT: Posso sapere allora cos'è che vi interessa veramente? Forse la politica?

MRS. CHEVELEY: Sì, la politica è il mio solo piacere. Oggi non è di moda flirtare se non si hanno almeno quarant'anni, per un grande amore romantico ne occorrono almeno quarantacinque. Di conseguenza a noi povere donne sui trenta, o che diciamo di avere quell'età, non resta che l'alternativa della politica o delle opere di beneficenza. E quest'ultime mi fanno l'effetto d'esser diventate solo il rifugio degli scocciatori. Preferisco la politica. Mi si addice di più.

ROBERT: La politica è una nobile carriera!

MRS. CHEVELEY: Qualche volta. Qualche volta è un gioco intelligente. E qualche volta una gran seccatura.

ROBERT: Voi come la trovate?

MRS. CHEVELEY: Un miscuglio di tutte e tre le cose. (*Lascia*

cadere il ventaglio.)

ROBERT (*raccogliendolo*): Permettete?...

MRS. CHEVELEY: Grazie.

ROBERT: Però non m'avete detto ancora che cosa vi ha spinto a onorare Londra così all'improvviso. La stagione mondana da noi è quasi finita.

MRS. CHEVELEY: Non è quella che m'interessa. È troppo simile a un'agenzia matrimoniale. Le donne vanno a caccia di mariti o cercano il modo di liberarsene. Desideravo incontrare voi. Dico la pura verità. Voi sapete quanto forte può essere la curiosità in una donna. Quasi grande come quella dell'uomo. Desideravo ardentemente incontrarvi... e chiedervi di fare qualcosa per me.

ROBERT: Spero che non sia una piccola cosa. Sono le più difficili a realizzarsi.

MRS. CHEVELEY (*dopo una pausa di riflessione*): No, non credo proprio che si tratti d'una piccola cosa.

ROBERT: Ne sono lieto. Di che si tratta?

MRS. CHEVELEY: Più tardi. (*Si alza.*) E ora posso visitare la vostra bella casa? Mi dicono che avete dei quadri stupendi. Il povero barone Arnheim – vi ricordate di lui, non è vero? – mi confidava che voi avete dei Corot meravigliosi.

ROBERT (*trasalendo impercettibilmente*): Conosceva bene il barone Arnheim?

MRS. CHEVELEY: Intimamente. E voi?

ROBERT: Un tempo.

MRS. CHEVELEY: Anche voi intimamente?

ROBERT: Forse.

MRS. CHEVELEY: Era un uomo meraviglioso, non è vero?

ROBERT (*ha un attimo di ripensamento*): Era una persona straordinaria da molti punti di vista.

MRS. CHEVELEY: Ho pensato spesso che è un vero peccato non abbia scritto le sue memorie. Sarebbero state interessantissime.

ROBERT: Sì, conosceva bene la città... e gli uomini. E la civiltà della Grecia antica.

MRS. CHEVELEY: E, dati i suoi gusti, non aveva la seccatura di una Penelope che l'aspettasse a casa.

MASON: Lord Goring.

(Entra Lord Goring. Ha trentaquattro anni, ma dice sempre d'esser più giovane. Ha dei bei lineamenti un po' sbiaditi. È intelligente, ma non ama esser considerato tale. È un perfetto corteggiatore, ma gli

dispiacerebbe esser preso per un romantico. Scherza con la vita ed è in buonissimi rapporti con tutti. Gli piace essere frainteso perché questo lo mette in posizione di vantaggio rispetto agli altri.)

ROBERT: Buonasera, carissimo Arthur. Mrs. Cheveley, permettetemi di presentarvi Lord Goring, il re dei fannulloni a Londra.

MRS. CHEVELEY: Ho già conosciuto Lord Goring.

GORING (*inchinandosi*): Non credevo vi sareste ricordata di me, Mrs. Cheveley.

MRS. CHEVELEY: La memoria mi serve ancora in modo ammirevole. Siete ancora celibe?

GORING: ...Credo di sì.

MRS. CHEVELEY: Come siete romantico!

GORING: Non lo sono affatto: non ho ancora l'età. Lascio ogni romanticheria alle persone più anziane di me.

ROBERT: Lord Goring è la quintessenza del Boodle Club 1 .

MRS. CHEVELEY: Fa onore a quella istituzione.

GORING: Posso chiedervi se rimarrete a Londra per molto tempo?

MRS. CHEVELEY: Dipende in parte dalle condizioni atmosferiche, in parte dalla cucina e in parte da sir Robert.

ROBERT: Spero che non vogliate trascinarci in un conflitto europeo.

MRS. CHEVELEY: Non c'è pericolo... per il momento. (*Fa un cenno di saluto a Lord Goring con una luce divertita nello sguardo ed esce con Sir Robert Chiltern. Lord Goring si avvicina con circospezione a Mabel Chiltern.*)

MABEL CHILTERN: Siete molto in ritardo!

GORING: Avete sentito la mia mancanza?

MABEL CHILTERN: Spaventosamente!

GORING: Allora mi dispiace di non aver tardato di più. Sono felice che si soffra per la mia assenza.

MABEL CHILTERN: Che bell'egoista!

GORING: Sono molto egoista.

MABEL CHILTERN: Sapete parlare solo dei vostri difetti, Lord Goring?

GORING: Finora ve ne ho elencati appena la metà.

MABEL CHILTERN: E gli altri sono molto gravi?

GORING: Orribili. Quando ci penso, la notte, mi addormento subito!

MABEL CHILTERN: Bene. Io ammiro i vostri difetti. Non vorrei ne

perdeste neanche uno.

GORING: Molto gentile da parte vostra. Gentile e adorabile. E del resto voi siete sempre adorabile. A proposito vorrei farvi una domanda. Chi ha presentato in questa casa Mrs. Cheveley? Quella signora col vestito color eliotropio che è appena uscita insieme a vostro fratello...

MABEL CHILTERN: Credo sia stata Lady Markby. Ma perché me lo chiedete?

GORING: Erano anni che non l'incontravo. Tutto qui.

MABEL CHILTERN: Che ragione assurda!

GORING: Tutte le ragioni sono assurde.

MABEL CHILTERN: Che tipo di donna è?

GORING: Oh, un genio di giorno e una bellezza di notte!

MABEL CHILTERN: Mi è già antipatica.

GORING: Questo dimostra che avete buon gusto.

DE NANJAC (*avvicinandosi*): Ah, la giovane signora inglese è l'emblema del buon gusto, vero? Proprio il massimo dello chic!

GORING: Così almeno dicono i nostri giornali.

DE NANJAC: Io leggo tutti i vostri giornali. Mi divertono tanto!

GORING: Questo significa che voi, caro Nanjac, riuscite a leggere tra le righe!

DE NANJAC: Mi piacerebbe, ma il mio professore non vuole. (*A Mabel:*) Posso avere il piacere di accompagnarvi nel salone da musica, miss Chiltern?

MABEL CHILTERN: Con molto piacere, visconte. (*A Goring:*) E voi non venite?

GORING: No, specie se stanno suonando.

MABEL CHILTERN (*con severità*): Già, la musica è tedesca. Non la capireste. (*Esce con de Nanjac. Lord Caversham si avvicina al figlio.*)

CAVERSHAM: Che stai facendo? Sciupi la tua vita come al solito? Dovresti essere a letto, ragazzo mio. Tu vai sempre a letto troppo tardi. M'han detto che la notte scorsa hai ballato sino alle quattro di mattina in casa di Lady Rufford.

GORING: Soltanto fino alle tre e tre quarti, papà!

CAVERSHAM: Non riesco a capire come fai a sopportare la società di Londra. Io non la riconosco più. Sono una massa di cretini che parlano a vanvera.

GORING: Mi piace parlare a vanvera, papà. È l'unica cosa che sappia fare.

CAVERSHAM: Tu vivi soltanto per far le cose che ti piacciono.

GORING: E che altro c'è per cui valga la pena di vivere? Nulla invecchia come la felicità.

CAVERSHAM: Sei senza cuore: proprio senza cuore.

GORING: Spero di no, papà. Buonasera, Lady Basildon!

LADY BASILDON (*aggrottando le deliziose sopracciglia*): Siete qui? Non credevo frequentaste i salotti degli uomini politici.

GORING: Ma io vado pazzo per questi salotti: sono gli unici dove non si parla mai di politica.

LADY BASILDON: Io, invece, mi diverto a parlarne. Ne parlo tutto il giorno. Ma non sopporto che ne parlino gli altri. Non riesco a capire come fanno quei disgraziati alla Camera a sopportare tante lunghe discussioni.

GORING: Loro non le ascoltano mai.

LADY BASILDON: Davvero?

GORING (*con grande serietà*): Naturalmente. Vedete, ascoltare è molto pericoloso. Se uno ascolta, c'è rischio che rimanga persuaso; e un uomo che si permette di esser persuaso da un'argomentazione è una persona assolutamente irragionevole.

LADY BASILDON: Ecco come si spiegano tante cose degli uomini che non ho mai capite, e tante altre delle donne che i mariti non riescono ad apprezzare!

MRS. MARCHMONT (*sospirando*): I nostri mariti non apprezzano mai niente di noi. Per questo siamo costrette a rivolgerci ad altri.

LADY BASILDON (*con enfasi*): Certo, sempre ad altri!

GORING (*sorridendo*): E queste sono le opinioni delle due signore che hanno i mariti più comprensivi di tutta Londra!

MRS. MARCHMONT: È proprio questo che non possiamo sopportare. Il mio Reginald è d'una perfezione senza speranza. È così perfetto da diventare insopportabile alle volte! E poi a conoscerlo a fondo non ci si eccita nemmeno un po'.

GORING: Che cosa tremenda! Rischi di questo genere dovrebbero essere meglio conosciuti!

LADY BASILDON: Con mio marito è la stessa storia. Non si muoverebbe mai di casa, come faceva quando era scapolo.

MRS. MARCHMONT (*stringendo la mano di Lady Basildon*): Mia povera Olivia, abbiamo sposato dei mariti perfetti e questa è la nostra punizione!

GORING: Veramente credevo che fossero i mariti a essere stati puniti.

MRS. MARCHMONT (*reagisce ergendosi con alterigia*): Oh, Dio, no!

I nostri mariti sono i più felici della terra. E quanto alla fiducia in noi, è tragico quanta ne abbiano!

LADY BASILDON: Sono fiduciosi come gli eroi delle tragedie!

GORING: O delle commedie, Lady Basildon!

LADY BASILDON: D'una commedia, no, Lord Goring! Ed è poco gentile da parte vostra insinuare una cosa simile!

MRS. MARCHMONT: Come sempre, Lord Goring passa nel campo avverso. Ho veduto che parlava con quella tal Mrs. Cheveley quando è entrata.

GORING: È una bella donna!

LADY BASILDON (*rigida*): In nostra presenza vi prego di non fare apprezzamenti su altre donne! Dovete sempre aspettare che lo si faccia noi.

GORING: Infatti: ho aspettato.

MRS. MARCHMONT: Noi di certo non canteremo mai le lodi di quella donna! M'hanno detto che lunedì sera è andata all'Opera e a cena ha detto a Tommy Rufford che, per quanto aveva potuto vedere, la società londinese era composta soltanto o da gente sciatta o da gente molto elegante.

GORING: Ha perfettamente ragione. Gli uomini sono tutti sciatti e le donne tutte molto eleganti.

MRS. MARCHMONT (*dopo una pausa*): Oh! Credete che intendesse dire questo?

GORING: Naturalmente! E la trovo un'osservazione molto appropriata.

MABEL CHILTERN (*unendosi al gruppo*): Anche voi, come tutti, parlate di Mrs. Cheveley? A proposito di lei Lord Goring ha detto... che cosa avete detto? ah, sì, ora ricordo: che è un genio di giorno e una bellezza di notte.

LADY BASILDON: Che orribile combinazione! E così poco naturale!

MRS. MARCHMONT: A me piace ascoltare i geni e... (*Col suo tono più sognante:*) di notte guardare la gente bella!

GORING: Abitudini addirittura morbose, Mrs. Marchmont!

MRS. MARCHMONT (*illuminandosi tutta*): Come sono contenta di sentirvelo dire! Sono sposata da sette anni e mai mio marito m'ha detto che sono morbosa! Gli uomini sono così dolorosamente superficiali!

LADY BASILDON (*volgendosi verso di lei*): Io l'ho sempre detto invece, cara Margaret: tu sei la persona più morbosa di Londra.

MRS. MARCHMONT: Sei sempre tanto comprensiva, cara Olivia!

MABEL CHILTERN: È morboso provare un forte desiderio di cibo? Ho una gran voglia di mangiare! Perché non mi conducete a cena, Lord Goring?

GORING: Con piacere. *(Si avvia con lei.)*

MABEL CHILTERN: Siete stato davvero odioso! Non m'avete mai parlato per tutta la serata!

GORING: Come potevo farlo? Vi eravate appartata con quel diplomatico imberbe!

MABEL CHILTERN: Dovevate seguirci. Sarebbe stata pura cortesia. Mi pare di trovarvi decisamente antipatico, stasera.

GORING: Voi invece mi piacete immensamente.

MABEL CHILTERN: Allora vorrei che lo mostraste in modo più evidente! *(Scendono al pianterreno.)*

MRS. MARCHMONT: Ho un'indefinibile sensazione di sfinimento. Mi piacerebbe molto, credo, andar a cena. Anzi, ne sono certa.

LADY BASILDON: Gli uomini sono così rozamente materialistici, così orrendamente materialistici...

(Il visconte de Nanjac entra in scena dalla sala da musica insieme ad altri ospiti; dopo aver esaminato attentamente i presenti, si rivolge a Lady Basildon.)

DE NANJAC: Posso aver l'onore di accompagnarvi a cena, contessa?

LADY BASILDON *(freddamente)*: Io non ceno mai; grazie, visconte. *(De Nanjac si accinge a tornare indietro, ma Lady Basildon allora si alza e lo prende sottobraccio.)* Ma verrò giù con voi con piacere.

DE NANJAC: Io invece non farei che mangiare. In questo sono molto inglese.

LADY BASILDON: Sembrate davvero un inglese, visconte. Proprio un inglese. *(Escono.)*

(Il signor Montford, un giovanotto senza professione ma vestito con ricercatezza si avvicina a Mrs. Marchmont.)

MONTFORD: Volete andare a cena, Mrs. Marchmont?

MRS. MARCHMONT *(languidamente)*: Io non ceno mai; grazie, signor Montford. *(Si alza frettolosamente e lo afferra per il braccio.)* Ma mi siederò accanto a voi e vi guarderò mangiare.

MONTFORD: Nutro qualche dubbio sul fatto che sia gradevole esser osservati mentre si mangia.

MRS. MARCHMONT: Allora guarderò qualcun altro.

MONTFORD: Vi prego, Mrs. Marchmont, niente scene di gelosia

in pubblico! (*Scendono insieme ad altri ospiti e incrociano Sir Robert Chiltern e Mrs. Cheveley che entrano.*)

ROBERT: E non andrete in una delle nostre case di campagna, prima di lasciare l'Inghilterra?

MRS. CHEVELEY: Oh, no! Non sopporto le riunioni nelle case di campagna! La gente cerca di far dello spirito sin dalla prima colazione. È tremendo: solo gli stupidi riescono a essere brillanti a quell'ora. E per di più è sempre la pecora nera della famiglia che legge le preghiere... La durata della mia permanenza in Inghilterra dipende soltanto da voi, Sir Robert. (*Siede sul divano.*)

ROBERT (*sedendole accanto*): Sul serio?

MRS. CHEVELEY: Già, sul serio. Voglio parlarvi di un grande progetto politico e finanziario, cioè di questa Compagnia Argentina per il Canale.

ROBERT: Quest'argomento di conversazione dev'essere troppo pratico e troppo noioso per voi, Mrs. Cheveley.

MRS. CHEVELEY: A me piacciono i discorsi pratici e noiosi. Quella che non mi piace è la gente pratica e noiosa. C'è una bella differenza! E poi so che siete interessato ai progetti di canali internazionali. Voi eravate segretario di Lord Radley, se non sbaglio, quando il Governo inglese comperò le azioni del Canale di Suez?

ROBERT: Sì, ma il canale di Suez fu una grande, una splendida impresa. Ci diede la via diretta per l'India, consolidò il nostro Impero. Era necessario che ne avessimo il controllo. Questo progetto argentino, invece, è una banalissima truffa...

MRS. CHEVELEY: Una speculazione, Sir Robert! Una brillante, coraggiosa speculazione!

ROBERT: Credete a me: è una truffa. Chiamiamo le cose col loro nome. È più semplice. Al Ministero degli Esteri abbiamo ogni possibile informazione su quest'affare. Ho incaricato una commissione speciale di fare privatamente delle indagini; la sua relazione dice che i lavori sono appena all'inizio e nessuno sembra sapere dove sia andato a finire il denaro sottoscritto sinora. Si tratta d'un secondo affare-Panama [2](#) e senza neanche quel venticinque per cento di probabilità di successo che aveva quel miserabile affare. Spero che voi non vi abbiate investito denaro. Sono sicuro che siete troppo intelligente per averlo fatto.

MRS. CHEVELEY: Vi ho investito invece una somma enorme.

ROBERT: Chi vi ha potuto consigliare una sciocchezza simile?

MRS. CHEVELEY: Un vostro intimo amico che era anche mio.

ROBERT: Chi?

MRS. CHEVELEY: Il barone Arnheim.

ROBERT (*preoccupato*): Già, ricordo d'aver sentito dire all'epoca della sua morte che non era estraneo a questa brutta faccenda.

MRS. CHEVELEY: Fu la sua ultima sfida. O per dire la verità, la penultima.

ROBERT (*alzandosi*): Ma voi non avete ancora veduto i miei Corot. Sono nella sala da musica: è un tipo di pittura che si adatta perfettamente alla musica, non vi pare? Posso mostrarveli?

MRS. CHEVELEY: Non ho l'umore adatto... (*scuotendo il capo*) stasera né per crepuscoli argentei né per aurore rosate. Voglio parlare di affari. (*Col ventaglio fa cenno a Sir Chiltern di riprendere posto accanto a lei.*)

ROBERT: Temo di non potervi dare altro consiglio se non quello di interessarvi di affari meno pericolosi. Il successo o il fallimento di quella Compagnia dipende naturalmente dalla posizione dell'Inghilterra e domani sera presenterò alla Camera la relazione dei Commissari.

MRS. CHEVELEY: È proprio quel che non dovrete fare. Nel vostro stesso interesse, per non parlare del mio, non dovete farlo.

ROBERT (*stupito*): Nel mio interesse? Che intendete dire? (*Torna a sedersi accanto a lei.*)

MRS. CHEVELEY: Sarò assolutamente sincera con voi, Sir Robert. Voglio che ritirate la relazione che intendevate presentare alla Camera dei Comuni. Potete dire che avete qualche ragione per credere che i Commissari fossero prevenuti o male informati o qualcosa del genere. Poi potreste anche dire qualche parola per comunicare che il Governo riesaminerà la questione, poiché pensate che il Canale, una volta finito, avrà un grande valore internazionale. Ma voi conoscete molto bene il genere di cose che i ministri dicono in casi simili. Basteranno i soliti luoghi comuni. Nella vita moderna non c'è niente che faccia più effetto d'un luogo comune: riesce a unire come fratelli persone d'ogni razza. Farestes questo per me?

ROBERT: Non potete farmi sul serio una proposta del genere!

MRS. CHEVELEY: Parlo con estrema serietà.

ROBERT (*freddamente*): Consentitemi di credere che non sia vero.

MRS. CHEVELEY (*con calore e decisione*): Ma è vero! E se voi farete quel che chiedo sarete ben ricompensato.

ROBERT: Pagarmi?!

MRS. CHEVELEY: Sì!

ROBERT: Temo di non capire quel che state dicendo.

MRS. CHEVELEY (*appoggiandosi allo schienale del divano e guardandolo*): Che delusione! E pensare che ho fatto questo lungo viaggio da Vienna proprio perché voi poteste capirmi!

ROBERT: Continuo a non capirvi.

MRS. CHEVELEY (*con molta disinvoltura*): Caro Sir Robert, siete un uomo di mondo e immagino abbiate il vostro prezzo. Al giorno d'oggi l'abbiamo tutti, un prezzo. Il guaio è che la maggior parte delle persone è terribilmente cara. Spero che voi abbiate pretese ragionevoli.

ROBERT (*alzandosi, indignato*): Se permettete, faccio chiamare la vostra carrozza. Avete vissuto all'estero per molto tempo, Mrs. Cheveley, e ora forse non siete più in grado di rendervi conto che state parlando con un gentiluomo inglese.

MRS. CHEVELEY (*toccandogli un braccio col ventaglio e trattenendolo, mentre continua a parlare*): Mi rendo conto di parlare con un uomo che ha creato la sua fortuna, vendendo a uno speculatore di borsa un segreto di Stato.

ROBERT (*mordendosi le labbra*): Che volete dire?

MRS. CHEVELEY (*alzandosi e guardandolo fisso*): Voglio dire che so in qual modo vi siete arricchito e avete fatto carriera e, anche, che la vostra lettera è in mano mia.

ROBERT: Quale lettera?

MRS. CHEVELEY (*con disprezzo*): La lettera che scrivate al barone Arnheim quando eravate segretario di Lord Radley, dicendogli di comperare azioni del Canale di Suez... una lettera scritta tre giorni prima che il Governo annunciasse l'acquisto di quelle azioni.

ROBERT (*con voce rauca*): Non è vero!

MRS. CHEVELEY: Voi pensavate che la lettera fosse andata distrutta. Povero illuso. Ce l'ho io.

ROBERT: L'affare di cui parlavo... era solo il suggerimento d'una speculazione. La Camera dei Comuni non aveva ancora approvato il progetto di legge, che avrebbe anche potuto essere respinto.

MRS. CHEVELEY: Era una truffa, Sir Robert. Chiamiamo le cose col loro nome. È più semplice... Adesso ho intenzione di cedervi la vostra lettera e il prezzo che ne chiedo è il vostro palese appoggio al progetto argentino. Un canale ha fatto la vostra fortuna. Ora dovete aiutare me e i miei soci a fare d'un altro Canale la nostra!

ROBERT: Quel che mi proponete è un'infamia, una vera infamia!

MRS. CHEVELEY: Oh, no; così vuole il gioco della vita a cui tutti, prima o poi, siamo costretti a giocare!

ROBERT: Non posso fare quel che mi chiedete.

MRS. CHEVELEY: Volete dire che non potete esimervi dal farlo. Sapete che vi trovate sull'orlo d'un precipizio. E non sta a voi dettare condizioni. Siete voi che le dovete accettare. Supponendo che rifiutaste...

ROBERT: Cosa succederebbe?

MRS. CHEVELEY: Cosa succederebbe, caro Sir Chiltern? Sareste rovinato, tutto qui. Ecco le conseguenze della mentalità puritana che domina l'Inghilterra. Nei tempi passati nessuno pretendeva d'esser migliore degli altri, nemmeno un po'. Infatti essere migliore dei propri vicini era considerata una cosa volgare, una ostentazione da borghesucci. Oggi, con questa smania di moralità a tutti i costi, ciascuno di voi deve diventare un modello di purezza, di incorruttibilità e di tutte le altre sette micidiali virtù... e qual è il risultato? Voi cadete tutti come birilli, uno dopo l'altro. Non passa anno in Inghilterra senza che qualcuno sparisca dalla scena. Gli scandali conferivano fascino, o almeno interesse, a un uomo... adesso lo schiacciano. E il vostro potrebbe essere uno scandalo enorme! Non riuscireste a sopravvivergli. Se si venisse a sapere che quando eravate giovane, segretario d'un grande e importante ministro, avete venduto un segreto di Stato per un'ingente somma di danaro e che questa è stata l'origine della vostra ricchezza e della vostra carriera, sareste radiato dalla vita pubblica e in poco tempo nessuno parlerebbe più di voi. Non è preferibile al sacrificio del vostro avvenire un piccolo compromesso col vostro nemico? Per il momento sono io il vostro nemico. E sono molto più forte di voi. Il grosso dell'esercito è dalla mia parte. Voi avete una posizione invidiabile, ma proprio per questo siete tanto vulnerabile! È difficile difendersi dai miei attacchi. Naturalmente non ho parlato di morale con voi. Via, riconoscete lealmente, che almeno vi ho risparmiato questi discorsi. Anni fa vi comportaste in modo molto abile, anche se spregiudicato, e aveste un gran successo. Dovete a questo fortuna e posizione sociale. Ma adesso è venuto il momento di pagarle. Prima o poi tutti dobbiamo pagare qualche cosa per quanto abbiamo fatto. Ora tocca a voi. Prima che me ne vada, stasera dovete promettermi che ritirerete la vostra relazione e che alla Camera parlerete favorevolmente del progetto argentino.

ROBERT: Quello che domandate è impossibile.

MRS. CHEVELEY: Fate in modo che diventi possibile. E lo farete, Sir Robert. Sapete come si comporta la stampa inglese. Supponete che uscendo di qui, io mi faccia condurre alla redazione d'uno dei vostri quotidiani e riveli questo scandalo, dandone le prove. Pensate alla gioia feroce, al piacere che proverebbero nel farvi cadere dal vostro piedistallo per coprirvi di fango. Pensate a uno qualunque di questi ipocriti che, col suo mellifluo sorriso sulle labbra, scriverebbe un articolo di fondo per predisporre l'opinione pubblica a chi sa quale ignominia.

ROBERT: Basta! Voi volete che ritiri la relazione e affermi di credere nella solidità del progetto argentino?

MRS. CHEVELEY (*sedendo sul divano*): Sono proprio queste le mie condizioni.

ROBERT (*a bassa voce*): Vi darò qualsiasi somma chiediate...

MRS. CHEVELEY: Neanche voi, Sir Robert, siete ricco abbastanza per cancellare il passato. Nessun uomo può farlo.

ROBERT: Non farò quel che mi chiedete. Non voglio farlo.

MRS. CHEVELEY: Dovrete farlo, altrimenti... (*Si alza.*)

ROBERT (*con una sorta di stupefatta rassegnazione*): Aspettate un momento. Quali sono le vostre esatte proposte? Avete detto che mi avreste restituita la lettera, non è vero?

MRS. CHEVELEY: Sì. Allora siamo d'accordo. Sarò nella tribuna delle signore domani sera alle undici e mezzo. Se per quell'ora, e certo ne avrete avute di occasioni!, avrete fatto un annuncio alla Camera nei termini che desidero, vi restituirò la lettera con i più vivi ringraziamenti e il migliore complimento che mi verrà in mente, o almeno il più adatto alla circostanza. Intendo agire lealmente con voi. Tutti dovremmo agire lealmente... quando siamo dalla parte dei vincitori. Il barone mi ha insegnato questa... e anche tante altre cose.

ROBERT: Dovete lasciarmi il tempo di riflettere sulla vostra proposta.

MRS. CHEVELEY: No, dovete decidere immediatamente.

ROBERT: Datemi una settimana... tre giorni!

MRS. CHEVELEY: Impossibile. Debbo telegrafare a Vienna questa notte.

ROBERT: Dio mio! Perché ho dovuto incontrarvi!?

MRS. CHEVELEY: È stato il caso. (*Si avvia alla porta.*)

ROBERT: Non andatevene! Acconsento. Ritirerò la relazione. Farò in modo che mi venga fatta un'interrogazione sull'argomento.

MRS. CHEVELEY: Grazie. Sapevo che avremmo trovato un accordo amichevole. Ho capito come siete fatto sin dal primo momento. Vi ho sottoposto a un esame, nonostante l'antipatia che mi mostravate. Adesso fate pur chiamare la mia carrozza. Vedo venire su qualcuno che ha cenato e gli inglesi diventano sempre romantici dopo i pasti, cosa che mi dà terribilmente ai nervi. *(Esce Sir Robert Chiltern.)*

(Entrano tra altri ospiti Lady Chiltern, Lady Markby, Lord Caversham, Lady Basildon, Mrs. Marchmont, il visconte de Nanjac, Mr. Montford.)

LADY MARKBY: Spero che vi sarete divertita, cara. Sir Robert sa intrattenere i suoi ospiti, non è vero?

MRS. CHEVELEY: Sì, ho apprezzato molto la sua conversazione.

LADY MARKBY: Che carriera brillante ha fatto! E sua moglie è ammirevole: una donna di rigidissimi principi, mi fa piacere proclamarlo. Io sono ormai un po' troppo vecchia per prendermi il noioso incarico di dare il buon esempio, ma ammiro sempre chi riesce a darlo. E Lady Chiltern ha su tutti un'influenza edificante, anche se ai suoi pranzi ci si annoia qualche volta. Ma tutto non si può avere, non vi pare? Adesso però devo scappare. Volete che venga a prendervi domani?

MRS. CHEVELEY: Grazie, sì.

LADY MARKBY: Potremmo fare una passeggiata in carrozza nel parco. Adesso ci si gode un freschetto delizioso!

MRS. CHEVELEY: È molto meno deliziosa la gente che ci va.

LADY MARKBY: Forse sono tutti un po' stanchi. Ho osservato spesso che le preoccupazioni della mondanità finiscono col rammollire il cervello della gente. Comunque meglio rammolliti che intellettuali. Pensare troppo è davvero il massimo della sconvenienza. E fa venire il naso grosso alle ragazze. Poi diventa impossibile trovare un marito decente a una col naso grosso: gli uomini scappano lontano dalle proboscidi. Buonanotte, cara. *(Si avvicina a Lady Chiltern.)* Buona notte, Gertrude. *(Esce al braccio di Lord Caversham.)*

MRS. CHEVELEY: Che splendida casa avete, Lady Chiltern. Ho passato una serata magnifica. Fare la conoscenza di vostro marito è stato interessantissimo.

LADY CHILTERN: Perché desideravate conoscere mio marito?

MRS. CHEVELEY: Vi dirò... volevo interessarlo a quel progetto del Canale argentino, di cui credo avrete sentito parlare. E l'ho trovato

molto ben disposto... ben disposto ad ascoltare le mie ragioni, voglio dire. È una cosa rara in un uomo. L'ho convertito in dieci minuti. Domani sera farà un intervento alla Camera dei Comuni in favore del progetto. Dobbiamo andare nella tribuna delle signore per ascoltarlo. Sarà un avvenimento!

LADY CHILTERN: Ci dev'essere un errore. Mio marito non può approvare quel progetto.

MRS. CHEVELEY: Vi assicuro che ormai è stabilito ogni punto: non rimpiango davvero il mio noioso trasferimento da Vienna. È stato un grande successo, ma naturalmente il segreto va mantenuto per le prossime ventiquattr'ore.

LADY CHILTERN (*tranquilla*): Un segreto? E tra chi?

MRS. CHEVELEY (*con un bagliore di trionfo negli occhi*): Tra me e vostro marito.

ROBERT (*entrando*): La vostra carrozza è qui, Mrs. Cheveley.

MRS. CHEVELEY: Grazie. Buona sera, Lady Chiltern. Buonanotte, Lord Goring. Sono al Claridge. Non potreste passarci e lasciare un biglietto per me?

GORING: Come desiderate.

MRS. CHEVELEY: Non fatene però una tragedia, o sarò costretta io a lasciare un biglietto a casa vostra per prender appuntamento. Immagino che questo non sia considerato molto corretto in Inghilterra. All'estero siamo di più larghe vedute. Volete accompagnarmi alla carrozza, Sir Robert? Ora che abbiamo gli stessi interessi, spero che diventeremo grandi amici! (*Esce trionfalmente al braccio di Sir Robert. Lady Chiltern, turbata, li osserva mentre discendono la scala. Viene poco dopo raggiunta da altri ospiti ed esce con loro verso un altro salotto.*)

MABEL CHILTERN: Una donna orribile!

GORING: Dovreste andare a dormire, Miss Mabel!

MABEL CHILTERN: Lord Goring!

GORING: Mio padre mi ha consigliato di andare a dormire un'ora fa. Non vedo perché non dovrei darvi lo stesso consiglio. Io passo sempre agli altri i buoni consigli che ricevo. È il solo uso che se ne possa fare dato che è inutile servirsene per proprio conto.

MABEL CHILTERN: Lord Goring, voi avete il coraggio di ordinarvi di andare via: non intendo andare a letto almeno per qualche ora. (*Avviandosi verso il divano*): Potete venirvi a sedere qui, se vi fa piacere e parlarvi di quel che volete fuorché dell'Accademia Reale, di Mrs. Cheveley o di romanzi in dialetto

scozzese. Non sono argomenti istruttivi. (*S'accorge che, seminascosto dai cuscini, c'è qualcosa sul divano.*) E questo cos'è? Qualcuno ha perduto una spilla di brillanti! Bella, vero? (*La mostra.*) Vorrei che fosse mia, ma Gertrude mi lascia portare solamente le perle, e io sono proprio stufa delle perle. Fanno sì che chi le porta sembri un'intellettuale buona e ingenua! Di chi sarà questa spilla?

GORING: Mi chiedo: chi l'avrà smarrita...

MABEL CHILTERN: È una spilla splendida.

GORING: È anche un braccialetto.

MABEL CHILTERN: No, non è un braccialetto, è una spilla.

GORING: Può esser trasformata in braccialetto. (*Lo prende in mano e poi, tratto di tasca un portafogli verde, ve lo ripone con molta cura, mettendolo infine nella tasca interna della giacca, con un'assoluta e fredda padronanza di sé.*)

MABEL CHILTERN: Che cosa state facendo?

GORING: Sto per farvi una strana richiesta.

MABEL CHILTERN (*interessatissima*): Fate, fate pure!

GORING (*un po' sconcertato, ma riprendendosi subito*): Non rivelate a nessuno che ho preso in consegna il gioiello. E se qualcuno scrivesse per reclamarlo fatemelo sapere subito.

MABEL CHILTERN: È una strana richiesta davvero.

GORING: La verità è che io stesso ho regalato questa spilla a qualcuno, anni fa.

MABEL CHILTERN: Voi?

GORING: Sì.

(*Entra, da sola, Lady Chiltern. Gli altri ospiti sono andati via.*)

MABEL CHILTERN: Devo augurarvi la buona notte, allora. Buona notte, Gertrude. (*Esce.*)

LADY CHILTERN: Buona notte, cara. (*A Lord Goring*): Avete veduto con chi è venuta Lady Markby stasera?

GORING: Sì. Una spiacevole sorpresa. Perché è venuta qui?

LADY CHILTERN: Apparentemente per cercare di convincere Robert ad appoggiare un progetto disonesto a cui è interessata, il canale argentino.

GORING: Ha sbagliato persona, non è vero?

LADY CHILTERN: Che può capire una donna come lei dell'animo leale di mio marito?

GORING: Se ha cercato di farlo cadere nella sua rete avrà avuto un insuccesso totale. È straordinario constatare quali errori grossolani possa commettere una donna intelligente!

LADY CHILTERN: Non direi che siano intelligenti, le donne di quella razza. Le direi stupide, piuttosto.

GORING: Spesso è la stessa cosa. Buonanotte, Lady Chiltern.

LADY CHILTERN: Buonanotte! (*Entra Sir Robert Chiltern.*)

ROBERT: Te ne vai, caro Arthur? Fermati ancora un po', ti prego.

GORING: Purtroppo non m'è possibile. Ho promesso di passare per un attimo dagli Hartlock. Mi pare che abbiano un'orchestra ungherese che suona musica ungherese. A presto. Ciao. (*Esce.*)

ROBERT: Come sei bella questa sera!

LADY CHILTERN: Dimmi che non è vero, Robert! Non hai l'intenzione di appoggiare quella speculazione in Argentina, spero! Non puoi farlo!

ROBERT: E chi t'ha detto che ne avrei l'intenzione?

LADY CHILTERN: La donna che è appena uscita di qui, Mrs. Cheveley, secondo il nome che porta in questo momento. Quando l'ha detto pareva che volesse prendermi in giro. Robert, io conosco bene quella donna. Tu no. Eravamo a scuola insieme. Era bugiarda, infida, aveva un'influenza malefica su tutti quelli che le avevano accordato fiducia e amicizia. Io la odiavo e la disprezzavo. Era una ladra. Fu espulsa dalla scuola sotto l'accusa di furto. Perché ti lasci influenzare da lei?

ROBERT: Gertrude cara, quel che mi dici sarà vero, ma è successo parecchi anni fa. Meglio dimenticarlo. Mrs. Cheveley può essere cambiata da allora. Non si dovrebbe mai giudicare qualcuno per il suo passato.

LADY CHILTERN (*con tristezza*): Ognuno è come è stato formato dal proprio passato. Soltanto in questo modo si dovrebbero giudicare le persone.

ROBERT: Sono parole dure.

LADY CHILTERN: Sono parole vere. E cosa intendeva dire quando si vantava di averti persuaso a dare il tuo nome e il tuo appoggio a un'operazione che ti avevo sentito descrivere come il più disonesto e fraudolento progetto che mai sia stato presentato nella vita politica?

ROBERT (*mordendosi le labbra*): Il mio punto di vista era sbagliato. Tutti possiamo sbagliare.

LADY CHILTERN: Ma se ieri m'hai detto d'aver ricevuto il rapporto della Commissione che condannava tutto il progetto...

ROBERT (*camminando su e giù*): Ho ragione di credere ora che la Commissione fosse prevenuta o almeno male informata. E poi la

vita pubblica e quella privata non sono la stessa cosa: hanno leggi diverse e seguono orientamenti diversi.

LADY CHILTERN: Dovrebbero rappresentare entrambe quanto c'è di meglio in un uomo.

ROBERT (*fermandosi*): Insomma, in questo caso, in questo caso che riguarda solo la pratica della politica, io ho cambiato parere. Tutto qui.

LADY CHILTERN: Tutto!

ROBERT (*con durezza*): Sì.

LADY CHILTERN: Robert! Oh, è tremendo doverti fare una domanda simile... Mi stai dicendo tutta la verità?

ROBERT: Perché me lo chiedi?

LADY CHILTERN (*dopo una pausa*): Perché non mi rispondi?

ROBERT (*sedendosi*): La verità è una cosa molto complessa e la politica lo è ancora di più. È un ingranaggio. Può accadere di aver degli obblighi verso qualcuno, obblighi che vanno onorati. O prima o poi in politica ci si deve piegare ai compromessi. Lo fanno tutti.

LADY CHILTERN: Compromessi? Perché stasera parli in modo tanto diverso da come ti ho sempre sentito parlare? Perché sei tanto cambiato?

ROBERT: Non sono cambiato. Sono... le circostanze che illuminano i fatti in modo diverso.

LADY CHILTERN: Le circostanze non dovrebbero mai alterare i principi.

ROBERT: Ma se ti dicessi...

LADY CHILTERN: Che cosa?

ROBERT: Che è necessario, che è assolutamente necessario.

LADY CHILTERN: Un'azione disonesta non può mai essere necessaria. E se lo fosse, chi avrei amato allora? Ma non può essere, Robert: dimmi che non può essere! Perché sarebbe stato necessario? Quale vantaggio ne avresti ricavato? Denaro? Non ne abbiamo bisogno! E il denaro di dubbia provenienza è una degradazione! Il potere? Ma il potere in se stesso non vale niente! Ha valore se si può usarlo per far del bene, e solo in questo caso. E allora? che cosa sta succedendo? Dimmi che non commetterai quest'atto disonorevole!

ROBERT: Tu non hai il diritto di adoperare una parola simile. Ti ho già detto che si tratta d'un ragionevole compromesso. Niente più di questo.

LADY CHILTERN: Tutto questo potrebbe anche andar bene per

altri uomini, per quelli che fanno della loro vita solo una sordida speculazione, ma non per te. Non per te, Robert. Tu sei diverso. Sei diverso dagli altri, lo sei sempre stato in tutta la tua vita. Non ti sei mai lasciato contaminare dalla gente. Per me sei sempre stato l'ideale tra gli uomini. Continua a esserlo. Non distruggere il tuo passato... non distruggere la torre d'avorio! Gli uomini possono amare quel che vale molto meno di loro... cose indegne, disonorevoli! Noi donne, invece, quando amiamo veramente, siamo solo capaci di adorare e quando perdiamo l'oggetto della nostra adorazione perdiamo tutto. Non uccidere il mio amore per te. Non ucciderlo, Robert!

ROBERT: Gertrude!

LADY CHILTERN: So che esistono uomini che celano orribili segreti nella loro vita... uomini che hanno commesso azioni vergognose e che in un momento critico sono costretti a pagare compiendo altre azioni riprovevoli... Non dirmi che sei anche tu uno di questi! C'è dunque nella tua vita una segreta vergogna? Dimmelo, dimmelo subito perché...

ROBERT: Perché?

LADY CHILTERN (*molto lentamente*): Perché le nostre vite possano avviarsi su strade diverse.

ROBERT: Diverse?

LADY CHILTERN: Perché le nostre vite possano separarsi per sempre. Sarà meglio per entrambi.

ROBERT: Non c'è niente nella mia vita passata che tu non possa conoscere.

LADY CHILTERN: Ne ero sicura, Robert, ne ero sicura! Ma perché allora dire cose spaventose, così contrarie alla tua vera personalità? Non parliamone più. Scrivi a Mrs. Cheveley dicendo che non conti sul tuo appoggio per il suo scandaloso progetto. Se le hai fatto qualche promessa, devi ritirarla, ecco tutto!

ROBERT: Devo scriverle e dirle questo?

LADY CHILTERN: Certo. Non c'è altro da fare.

ROBERT: Potrei vederla di persona. Sarebbe meglio.

LADY CHILTERN: Non devi vederla mai più, Robert! Non è una donna con cui tu possa trattare. Non è degna di parlare a un uomo come te. No, devi scriverle subito, ora, in questo preciso istante. Una lettera che le dimostri che la tua decisione è irrevocabile.

ROBERT: Scrivere adesso?

LADY CHILTERN: Sì!

ROBERT: Ma è tardi. È quasi mezzanotte.

LADY CHILTERN: Non importa. Lei deve sapere subito che si è sbagliata sul conto tuo... che non sei uomo da commettere azioni vili, ignobili e disonorevoli. Scrivile, Robert! Scrivile che ti rifiuti di sostenere il suo progetto perché hai la persuasione che sia disonesto. Sì... devi scrivere la parola «disonesto». Lei sa bene cosa vuol dire questa parola.

(Sir Robert si siede e scrive la lettera. Sua moglie la prende e la legge.) Sì, questo basta. *(Suona il campanello.)* E ora la busta. *(Sir Robert scrive lentamente l'indirizzo.)*

(Entra Mason.) Mason, mandate subito questa lettera all'albergo Claridge. Non c'è risposta.

(Mason esce. Lady Chiltern si inginocchia accanto al marito. Lo abbraccia.) Robert, l'amore fa capire tutto. Sento di averti salvato questa notte da qualcosa che avrebbe potuto diventare un pericolo per te, da qualcosa che avrebbe indotto gli altri uomini a toglierti la loro stima. Non credo che tu ti renda conto di aver portato nella vita politica del nostro tempo una più nobile atmosfera, un più elevato sentire verso la vita, mete e ideali più nobili... io lo so e per questo ti amo, Robert.

ROBERT: Oh, amami sempre, amami per tutta la vita!

LADY CHILTERN: Ti amerò sempre perché tu sarai sempre degno di amore. Quando vediamo qualcuno che è più in alto di noi, noi donne lo amiamo per tutta la vita! *(Lo bacia, si alza ed esce.)*

(Per qualche attimo Sir Robert Chiltern cammina avanti e indietro, poi si siede e si nasconde il volto fra le mani. Entra un servitore e comincia a spegnere le luci. Sir Robert Chiltern alza gli occhi.)

ROBERT: Spegnete, spegnete pure.

(Il servitore spegne tutte le luci. La stanza rimane quasi al buio. L'unica luce proviene dal grande lampadario sopra le scale che illumina l'arazzo del Trionfo di Amore.)

Sipario

¹ All'epoca il circolo più esclusivo di Londra, ritrovo dei giovani aristocratici più in vista e spesso presi di mira dal caricaturista Gerald Du Maurier del *Punch* (N.d.T.).

² È stato il più grande scandalo finanziario e politico della Terza Repubblica francese. Ottantacinquemila sottoscrittori delle azioni emesse dalla Compagnia per il Canale di Panama presieduta da Ferdinand de Lesseps si ritrovarono rovinati per il

fallimento e la liquidazione della stessa Compagnia nel febbraio del 1889. In larga maggioranza si trattava di piccoli risparmiatori allettati dalla stampa e da parte del Parlamento francesi, entrambi corrotti da avventurieri ebrei dell'alta finanza: il barone di Reinach, Lévy-Crémieux e Cornelius Hertz (*N.d.T.*).

Atto II

Salottino in casa di Sir Robert Chiltern.

(Lord Goring, vestito all'ultimissima moda, ozia in una poltrona, Sir Robert Chiltern, in piedi davanti al caminetto, è in un evidente stato di grande tensione mentale e di sgomento. Col progredire della scena si muove sempre più nervosamente su e giù per la stanza).

GORING: Caro Robert, è una brutta storia. Molto brutta davvero. Avresti dovuto dire tutto a tua moglie. I segreti con le mogli degli altri sono un lusso necessario alla vita moderna: così almeno mi dicono al circolo quelli che sono abbastanza anziani per saperne più di me. Ma nessuno dovrebbe nascondere la minima cosa alla propria metà, tanto lei immancabilmente finisce con lo scoprirla. Le donne hanno un intuito meraviglioso. Scoprono proprio tutto, meno le cose evidenti.

ROBERT: Non avrei potuto dirlo a mia moglie. Quando potevo dirglielo? Ieri sera proprio non era il caso. Saremmo arrivati a una separazione definitiva tra noi e avrei perduto l'affetto della sola donna di cui sono stato innamorato. No, iersera sarebbe stato impossibile. Lei si sarebbe allontanata da me con orrore... con orrore e disprezzo.

GORING: Lady Chiltern è dunque una donna perfetta?

ROBERT: Sì, mia moglie lo è.

GORING *(togliendosi il guanto sinistro)*: Che peccato! Scusami, Robert, non volevo dir niente di offensivo. Ma se quello che affermi è vero, mi piacerebbe parlare della vita con Lady Chiltern.

ROBERT: Sarebbe assolutamente inutile.

GORING: Posso tentare?

ROBERT: Sì, ma niente le farà mutare idea.

GORING: Nella peggiore delle ipotesi sarà stato un esperimento di psicologia.

ROBERT: Sono esperimenti pericolosi.

GORING: Il pericolo c'è in ogni cosa, mio caro. Se così non fosse, non varrebbe la pena di vivere. Devo dirti che secondo me avresti dovuto dirglielo qualche anno fa.

ROBERT: Quando? Quand'eravamo fidanzati? Credi che m'avrebbe sposato se avesse saputo che questa è stata l'origine della mia fortuna e la base della mia carriera? se avesse saputo che avevo

commesso un'azione che secondo molti è vergognosa e disonorevole?

GORING (*lentamente*): Sì, non c'è dubbio che quasi tutti gli uomini si esprimerebbero in questi termini.

ROBERT: Quegli stessi uomini che ogni giorno commettono azioni simili. O che hanno segreti anche più terribili nella loro vita.

GORING: Questa è la ragione che li rende felici quando scoprono i segreti degli altri. Così i loro sfuggono all'attenzione della gente.

ROBERT: E dopo tutto chi ho danneggiato? Nessuno!

GORING (*fissandolo*): Eccetto te stesso, Robert.

ROBERT (*dopo una pausa*): Avevo avuto informazioni riservatissime su una certa trattativa progettata dal Governo di allora, e ho agito di conseguenza. Le informazioni segrete sono praticamente alla base di qualsiasi speculazione odierna.

GORING (*battendo il bastone su una scarpa*): E l'invariabile risultato è uno scandalo pubblico.

ROBERT: Anche tu credi che quello che ho fatto diciotto anni fa si dovrebbe rivolgere adesso contro di me? Ti par giusto che tutta la carriera d'un uomo venga rovinata per un errore di gioventù? Avevo ventidue anni allora e il doppio svantaggio d'esser nato in una buona famiglia e di esser povero: due cose che nessuno ti perdona al giorno d'oggi. È giusto che una debolezza, uno sbaglio di gioventù – se proprio vogliamo considerarlo uno sbaglio – conduca alla rovina una vita come la mia, mi faccia mettere alla gogna, mandi in frantumi tutto quello per cui ho lavorato, tutto quello che ho costruito? È giusto, Arthur?

GORING: La vita non è mai giusta. E forse è meglio che non lo sia per la maggior parte di noi.

ROBERT: Ogni uomo con un po' d'ambizione deve combattere contro il secolo in cui vive con le sue stesse armi. Questo secolo adora la ricchezza. Il dio del secolo è la ricchezza. Per aver successo bisogna esser ricchi. Bisogna esserlo a tutti i costi.

GORING: Tu ti sottovaluti. Credimi, saresti arrivato dove sei anche senza la tua ricchezza.

ROBERT: Forse, ma solo in vecchiaia. Solo quando avessi perduto la mia sete di potere o non avessi più potuto usarlo. Quando fossi diventato un vecchio stanco, sfinito e deluso. Io volevo il successo mentre ero ancora giovane. La giovinezza è il tempo del successo. Non potevo aspettare.

GORING: E va bene: hai raggiunto il successo mentre eri ancora

molto giovane. Non c'è nessuno, oggi, che abbia avuto una carriera brillante come la tua: Sottosegretario agli Esteri a quarant'anni... chiunque ne sarebbe soddisfatto, posso ben dirlo.

ROBERT: E se adesso tutto mi fosse tolto? Se perdessi tutto a causa di questo terribile scandalo? Se venissi estromesso dalla vita pubblica?

GORING: Robert, come hai potuto venderti per denaro?

ROBERT (*con violenza*): Non mi sono venduto per denaro! Ho comprato il successo a un prezzo molto alto, ecco tutto.

GORING (*con gravità*): Sì, certo l'hai comprato a un prezzo altissimo. E chi ti ha suggerito di fare una cosa simile?

ROBERT: Il barone Arnheim.

GORING: Quel mascalzone!

ROBERT: No, era un uomo di grande intelligenza, acuto e raffinatissimo. Un uomo colto, aristocratico e affascinante. L'uomo più complesso e geniale che abbia mai conosciuto.

GORING: Le mie preferenze rimangono per gli stupidi che sono però onesti. In favore della stupidità ci sono molte cose da dire, molte di più di quanto si pensi. Personalmente ammiro enormemente gli stupidi. Forse per un sentimento di fratellanza. Ma come fece ad affascinarti? Raccontami tutto per disteso.

ROBERT (*lasciandosi cadere su una poltrona che è accanto allo scrittoio*): Una sera, dopo una cena nella casa di lord Radley, il barone cominciò a parlare del successo nella vita d'oggi come di qualcosa che poteva ridursi in termini d'una scienza esatta. Con quella sua voce sicura e insinuante, mi chiarì la più terribile delle filosofie, la filosofia del potere; predicò il più meraviglioso dei vangeli, il vangelo dell'oro. Si accorse sicuramente dell'effetto che aveva avuto su me, perché qualche giorno dopo mi scrisse invitandomi ad andare a trovarlo. Abitava allora in Park Lane nella casa che ora è di proprietà di Lord Woolcombe. Ricordo benissimo che con un misterioso sorriso sulle pallide labbra arcuate mi fece vedere la sua straordinaria pinacoteca, i suoi arazzi, la collezione di smalti, i suoi gioielli e gli avori intagliati. Mi incantò con l'arcana grazia del lusso in cui viveva e poi mi disse che il lusso non era che lo sfondo, uno scenario dipinto da teatro, mentre il potere, il potere sugli altri uomini, il potere sul mondo era la sola cosa per la quale valeva la pena di vivere, il piacere supremo che bisognava conoscere, la sola gioia di cui non ci si stanca mai. Nel nostro secolo solamente i ricchi potevano possederlo.

GORING (*con decisione*): Tutta una concezione decisamente superficiale.

ROBERT (*alzandosi*): Allora non la pensavo così. E non lo penso nemmeno oggi. La ricchezza mi ha dato un potere enorme. All'inizio della carriera mi ha dato la libertà, e la libertà è tutto. Tu non sei mai stato povero e non conosci cos'è l'ambizione. Non puoi capire quale meravigliosa occasione mi abbia offerto il barone. Un'occasione che si presenta a ben pochi uomini.

GORING: Per loro fortuna, a giudicare dai risultati. Ma dimmi con precisione in che modo il barone riuscì a persuaderti alla fine a... sì, insomma, a fare quel che hai fatto.

ROBERT: Quando stavo per congedarmi, mi disse che se mai avessi potuto dargli qualche informazione segreta veramente preziosa, avrebbe fatto di me un uomo ricchissimo. Sono stato abbagliato dalla prospettiva che aveva fatto balenare davanti ai miei occhi. A quei tempi la mia ambizione, la mia sete di potere non avevano limiti. Sei settimane più tardi alcuni documenti riservatissimi passarono tra le mie mani.

GORING (*con lo sguardo fisso al tappeto*): Documenti di Stato?

ROBERT: Sì.

GORING (*sospira, poi si passa una mano sulla fronte e guardandolo*): Tu sei l'ultimo uomo tra tutti quelli che conosco, che avrei creduto tanto debole da cedere alle tentazioni che il barone ti prospettava.

ROBERT: Debole? Oh, no, sono stanco di sentir ripetere questa favola! E stanco di adoperarla per gli altri. Debole! Credi veramente che sia la debolezza quella che ci fa cedere alle tentazioni? Ti dico che esistono tentazioni tanto pericolose che per cedere a esse occorrono coraggio e audacia. Giocare la propria vita in un solo momento, rischiare tutto su un solo lancio di dadi che abbia per posta il piacere o il potere, no, questo non è un segno di debolezza! Ci vuole un coraggio terribile. E io lo ebbi. Quel pomeriggio stesso scrissi al barone Arnheim la lettera che adesso è nelle mani di quella donna. L'operazione fece guadagnare a lui settecentocinquantamila sterline.

GORING: E a te?

ROBERT: Io ne ricevetti centodiecimila dal barone.

GORING: Valevi di più, Robert.

ROBERT: No. Quel denaro mi dette quanto desideravo: il potere sugli altri. Entrai subito alla Camera. Il barone di tanto in tanto mi dava qualche consiglio in materia finanziaria. Lo confesso,

continuavamo a vederci spesso, in segreto. In meno di cinque anni avevo quasi triplicato il mio patrimonio. Da allora ogni mia iniziativa ha avuto successo. In tutte le questioni economiche ho avuto una tale fortuna che qualche volta io stesso avevo paura. Mi ricordo d'aver letto in un curioso libro di cui non ricordo il titolo che quando gli dèi vogliono punirti cominciano a esaudire ogni tuo desiderio.

GORING: Dimmi, hai mai provato rimorsi per quelle azioni?

ROBERT: No. Ho sempre sentito che così avevo combattuto la mia epoca con le sue stesse armi e avevo vinto.

GORING (*con lieve tristezza*): Credevi di aver vinto.

ROBERT: Già, credevo. (*Dopo una lunga pausa*): Arthur, mi disprezzi per quel che ti ho raccontato?

GORING (*con profondo sentimento*): Sono dispiaciuto per te. E molto.

ROBERT: Non posso dire d'aver provato rimorsi. Non ne ho provati. O almeno non nel senso comune e piuttosto superficiale che si dà a questa parola. Ma molte volte ho cercato di liberarmi di quel denaro. Avevo la speranza un po' folle di sfuggire al mio destino. Da allora ho distribuito in beneficenza più del doppio della somma che avevo ricevuto dal barone Arnheim.

GORING (*guardandolo*): In beneficenza? Ahi, ahi! Quanti altri torti devi aver fatto!

ROBERT: Non dirlo! Non parlare così.

GORING: Non far caso a quello che dico. Io dico sempre quello che non dovrei. Di solito, infatti, dico sempre quello che penso. Un grande errore al giorno d'oggi. Si corre il rischio d'essere capiti. Per quanto concerne questo brutt'affare, ti aiuterò in tutto quel che posso, lo sai.

ROBERT: Grazie, Arthur. Ma che cosa si può fare?

GORING (*appoggiandosi allo schienale della poltrona, le mani in tasca*): Sai che gli inglesi non possono sopportare un uomo che proclama d'aver sempre ragione, però è anche vero che è loro gradito un uomo che ammette d'aver avuto torto. È una delle loro qualità migliori. Però nel tuo caso una confessione non servirebbe a niente. Il denaro, se mi permetti di dirlo, è... imbarazzante. E poi se facessi una confessione completa non saresti mai più in condizione di poter parlare di moralità. E in Inghilterra un uomo che non può parlare di moralità almeno due volte alla settimana davanti a un largo pubblico popolare, quanto immorale, non è più preso sul serio

come uomo politico. Non gli resta che darsi alla Botanica o alla Chiesa. Una confessione dunque non ti sarebbe d'alcuna utilità; anzi, sarebbe la tua rovina.

ROBERT: Sarebbe la mia rovina, Arthur. Non mi resta che combattere sino in fondo.

GORING (*alzandosi*): Aspettavo che lo dicessi. Adesso è la sola cosa da fare. Comincia col raccontare tutto a tua moglie.

ROBERT: Questo non lo farò mai.

GORING: Credimi, Robert: hai torto.

ROBERT: Non posso farlo. Ucciderei il suo amore per me. Parliamo piuttosto di quella donna, di Mrs. Cheveley. Come posso difendermi dalle sue accuse? Da quanto ho veduto, tu la conoscevi già.

GORING: Sì.

ROBERT: La conoscevi bene?

GORING (*aggiustandosi la cravatta*): Piuttosto. Siamo stati quasi fidanzati quando ero in casa dei Tenby. Tutto durò tre giorni... o quasi.

ROBERT: E perché andò tutto a monte?

GORING (*con disinvoltura*): Non me lo ricordo più. E non ha importanza. A proposito: hai tentato di offrirle dei soldi? Una volta ne era tremendamente avida.

ROBERT: Le ho offerto qualsiasi somma. Ha rifiutato.

GORING: Questo significa che certe volte fallisce anche il meraviglioso vangelo dell'oro. I ricchi quindi non possono avere tutto.

ROBERT: No, non tutto, hai ragione. Sento che una vergogna pubblica incombe sopra di me. Lo sento con certezza. Non sono mai stato un uomo pauroso finora. Ora lo sono. È come se una mano di ghiaccio mi stringesse il cuore. È come se il cuore rallentasse i suoi battiti fino a morire in una vuota cavità.

GORING (*dando un colpo sul tavolo*): Robert, devi combattere quella donna. Devi farlo!

ROBERT: Ma come?

GORING: Adesso non saprei dirtelo; non ne ho la minima idea. Ma in ognuno di noi c'è un punto debole, un tallone d'Achille. (*Si dirige al caminetto e si guarda nello specchio.*) Mio padre dice che anche io ho le mie colpe. Forse è vero. Non lo so di preciso.

ROBERT: Nel difendermi contro Mrs. Cheveley non credi che abbia il diritto d'usare qualsiasi arma?

GORING (*sempre osservandosi allo specchio*): Al tuo posto non avrei scrupoli di sorta. È una donna ben capace di difendersi.

ROBERT (*seduto al tavolo e accingendosi a scrivere*): Allora manderò un telegramma cifrato alla nostra ambasciata a Vienna per indagare sul suo conto. Potrebbe esserci qualche scandalo segreto che potrebbe spaventarla con la minaccia della rivelazione.

GORING (*aggiustandosi un fiore all'occhiello*): Io penso che Mrs. Cheveley sia una di quelle signore del nostro tempo a cui uno scandalo si addice come un cappellino nuovo e che ogni pomeriggio alle cinque e mezzo si pavoneggiano con entrambi nel Parco. Sono certo che gli scandali le piacciono e che adesso il suo maggior rammarico è di non poterne suscitare abbastanza.

ROBERT (*scrivendo*): Perché dici queste cose?

GORING (*volgendosi verso di lui*): Ecco: ieri sera era troppo truccata e troppo scollata. Due sintomi inequivocabili di disperazione in una donna.

ROBERT (*suonando il campanello*): Vale comunque la pena che telegrafi a Vienna, non trovi?

GORING: Val sempre la pena di fare una domanda, anche se non sempre vale la pena di ottenere una risposta.

(*Entra Mason.*)

ROBERT: Il signor Trefford è nella sua stanza?

MASON: Sì, Sir Robert.

ROBERT (*mettendo quel che ha scritto in una busta e chiudendola con cura*): Digli di telegrafare subito quanto ho scritto in linguaggio cifrato. Non dev'esserci nemmeno un attimo di ritardo.

MASON: Sì, Sir Robert.

ROBERT: Aspettate. Ridatemela un attimo.

(*Scrive qualcosa sulla busta; Mason esce con la lettera.*) Deve aver avuto una strana influenza sul barone Arnheim. Mi chiedo a che cosa fosse dovuta.

GORING (*sorridendo*): E chi lo sa?

ROBERT: La combatterò fino alla morte, sperando che mia moglie non venga a sapere nulla.

GORING (*con forza*): Devi combattere in ogni caso. In ogni caso.

ROBERT (*con un gesto di disperazione*): Se mia moglie venisse a sapere, mi rimarrebbe ben poco per cui combattere. Ti informerò su quel che avrò saputo da Vienna. Sarebbe proprio un caso, ma io ci spero. E come ho combattuto la nostra epoca con le sue stesse armi, allo stesso modo combatterò contro quella donna. Mi sembra giusto.

Non credi che lei debba avere un passato?

GORING: Quasi tutte le belle donne hanno un passato. Ma c'è una moda per il passato come per i vestiti. Forse anche il passato di quella signora è un po' troppo scollacciato, ma questa è l'ultima moda al giorno d'oggi. Caro Robert, io non avrei tante speranze di riuscire a spaventare Mrs. Cheveley. Non riesco a figurarmela come una donna facilmente impressionabile. È riuscita a giocare tutti i suoi creditori, dimostrando una presenza di spirito straordinaria.

ROBERT: Oh, adesso io vivo di speranze. Mi attacco disperatamente a qualsiasi possibilità. Sono come un passeggero su una nave che affonda. L'acqua già m'arriva alle caviglie e persino l'aria minaccia tempeste. Taci! Sento la voce di mia moglie.

(Entra Lady Chiltern in abito da passeggio.)

LADY CHILTERN: Buongiorno, Lord Goring.

GORING: Buongiorno, Lady Chiltern. Siete stata al Parco?

LADY CHILTERN: No, vengo dalla Associazione Liberale Femminile, dove il tuo nome, Robert, è stato accolto da una vera ovazione. Sono tornata a casa per prendere il tè. *(A Lord Goring):* Volete fermarvi a prenderlo con noi?

GORING: Grazie, sì, mi fermerò un po'.

LADY CHILTERN: Torno subito. Vado a togliermi il cappello.

GORING *(con simpatia)*: Vi prego di non farlo. È così grazioso! Uno dei più sensazionali cappellini che abbia mai veduto! Spero che l'Associazione Liberale Femminile abbia accolto anche lui con un'ovazione.

LADY CHILTERN *(sorridente)*: Abbiamo cose ben più importanti da fare che osservarci i cappellini, Lord Goring.

GORING: Davvero? Che sorta di cose?

LADY CHILTERN: Oh! Cose deliziosamente utili e noiose. Leggi industriali. Ispettorato dei diritti della donna. La legge delle otto ore lavorative, quella dell'immunità parlamentare... Tutto quel che a voi sembrerebbe assolutamente privo d'interesse.

GORING: E non vi occupate mai di cappellini?

LADY CHILTERN *(con finta indignazione)*: Mai! Mai! *(Esce per la porta che conduce al suo guardaroba.)*

ROBERT *(stringendo una mano a Lord Goring)*: Sei stato un buon amico, Arthur: davvero un grande amico per me.

GORING: Non mi sembra d'aver fatto nulla per te, sinora. Proprio nulla. Anzi, sono piuttosto deluso sul conto mio.

ROBERT: Mi hai messo in condizione di dirti la verità. È già

abbastanza: mi sentivo soffocare.

GORING: Ah! la verità è una virtù di cui cerco di far a meno appena posso. Fra parentesi: è solo una cattiva abitudine. Al circolo ti rende piuttosto impopolare tra i soci anziani. Loro la chiamano presunzione, e probabilmente hanno ragione.

ROBERT: Volesse Iddio che fossi stato capace di dire la verità, di vivere secondo la verità. (*Sospira e s'avvia verso la porta.*) Ti rivedrò presto, non è vero?

GORING: Certamente. Quando vorrai. Andrò a fare una capatina al Ballo degli Scapoli questa sera, a meno che non mi capiti di fare qualcosa di meglio. Ma tornerò qui domattina; se per caso hai bisogno di me stasera, mandami un biglietto a Curzon Street.

ROBERT: Ti ringrazio.

(*Mentre Sir Robert è presso la porta, rientra Lady Chiltern.*)

LADY CHILTERN: Te ne vai, Robert?

ROBERT: Devo scrivere qualche lettera.

LADY CHILTERN (*avvicinandosi a lui*): Tu lavori troppo, non pensi mai a te stesso e hai un aspetto molto stanco.

ROBERT: Non è niente, cara: niente. (*La bacia ed esce.*)

LADY CHILTERN (*a Lord Goring*): Sedetevi, vi prego. Sono così contenta che siate venuto! Vorrei parlarvi... Non di cappellini e nemmeno dell'Associazione Liberale Femminile. Vi interessa troppo il primo argomento e troppo poco il secondo.

GORING: Volete parlarvi di Mrs. Cheveley. Non è vero?

LADY CHILTERN: Sì, avete indovinato. Dopo che voi ve ne siete andato iersera, ho scoperto che quanto aveva detto era proprio vero. Naturalmente ho fatto subito scrivere da Robert una lettera con cui ritirava la sua promessa.

GORING: È quel che m'ha detto lui stesso.

LADY CHILTERN: Se l'avesse mantenuta avrebbe macchiato per la prima volta una carriera rimasta sempre al di sopra di ogni sospetto. Robert dev'essere superiore a qualsiasi rimprovero. Lui non è come gli altri, non può permettersi di fare certe azioni che gli altri compiono. (*Osserva Lord Goring, che è rimasto in silenzio.*) Non siete d'accordo con me? Voi siete il miglior amico di Robert, il nostro miglior amico. All'infuori di me nessuno conosce Robert meglio di voi. Non ha segreti per me e credo non ne abbia per voi.

GORING: Sì, certo non ha segreti per me. Almeno lo credo.

LADY CHILTERN: E allora? Non ho ragione di giudicarlo così? Penso di sì, ma vorrei conoscere la vostra opinione.

GORING (*guardandola con intensità*): In tutta franchezza?

LADY CHILTERN: Certo. Non avete niente da nascondere, credo.

GORING: Niente. Osservo però che nella vita pratica...

LADY CHILTERN (*sorridendo*): Della quale conoscete ben poco...

GORING: ...della quale non conosco nulla per esperienza diretta, benché ne sappia qualcosa per spirito d'osservazione; ecco, credo che nella vita pratica il successo, quello vero, abbia per sua natura qualcosa che supera gli scrupoli comuni così come li supera ogni ambizione umana. Una volta che un uomo abbia deciso con tutta l'anima d'arrivare in alto, se è costretto ad arrampicarsi, si arrampica; se deve camminare nel fango...

LADY CHILTERN: Avanti!

GORING: ...cammina nel fango. Naturalmente parlo della vita così, genericamente.

LADY CHILTERN (*con gravità*): Lo spero. Perché mi guardate in modo tanto strano?

GORING: Ho pensato qualche volta che voi siete un po' troppo rigida in qualche vostra opinione sulla vita. Credo che spesso voi non siate abbastanza indulgente. In ogni essere umano c'è qualche debolezza... o peggio. Supponiamo, ad esempio, che un qualsiasi uomo politico – mio padre, Robert, Lord Merton... – abbia scritto anni fa una lettera imprudente a qualcuno...

LADY CHILTERN: Che cosa intendete come lettera imprudente?

GORING: Una lettera che potrebbe compromettere seriamente la posizione di chi l'ha scritta. È un caso immaginario...

LADY CHILTERN: Robert è incapace di commettere imprudenze, così come è incapace di commettere ingiustizie.

GORING (*dopo una lunga pausa*): Nessuno può esser certo di non commettere imprudenze o ingiustizie.

LADY CHILTERN: Siete un pessimista? Cosa direbbero gli altri «dandies»? Finiranno col prendere il tutto!

GORING (*alzandosi*): No, Lady Chiltern, non sono un pessimista. A dire la verità non sono nemmeno certo di sapere che cosa significa veramente la parola pessimismo. Tutto quel che so è che non si può capire la vita senza una buona dose di spirito di carità e che non si può viverla senza di esso. È l'amore, non la filosofia tedesca, a dare la vera spiegazione di questo mondo, quale che sia la spiegazione scelta per l'altro mondo, quello al di sopra di noi 3. E se doveste trovarvi in difficoltà, fidatevi di me, Lady Chiltern: vi aiuterò in ogni modo possibile. Venite a chiedere il mio aiuto, e l'avrete.

Venite subito da me.

LADY CHILTERN (*guardandolo, sorpresa*): State parlando proprio sul serio. Non mi pare di avervi mai sentito parlare con tanto calore prima di oggi.

GORING (*ridendo*): Dovete scusarmi. Non accadrà più, se potrò farne a meno.

LADY CHILTERN: Ma mi piacete quando siete serio.

(*Entra Mabel Chiltern con un vestito delizioso.*)

MABEL CHILTERN: Cara Gertrude, non dire queste cose spaventose a Lord Goring. La serietà non gli si addice. Buongiorno, Lord Goring: vi prego siate più frivolo che potete.

GORING: Mi piacerebbe esserlo, ma purtroppo stamattina... sono fuori esercizio e poi... è arrivato il momento in cui debbo andarmene.

MABEL CHILTERN: Proprio ora che sono entrata io! Che maniere orribili! Siete stato educato molto male!

GORING: Infatti.

MABEL CHILTERN: Vorrei avervi educato io!

GORING: Peccato che non l'abbiate fatto!

MABEL CHILTERN: Immagino che adesso sarebbe troppo tardi!

GORING (*sorridendo*): Non ne sono tanto sicuro.

MABEL CHILTERN: Domattina andrete a cavallo?

GORING: Sì, alle dieci.

MABEL CHILTERN: Non dimenticatevene.

GORING: No di sicuro. A proposito, Lady Chiltern, non c'è l'elenco dei vostri ospiti sul *Morning Post* di oggi. Evidentemente ha dovuto far posto al Consiglio provinciale o alla conferenza di Lambeth o a qualche altra notizia egualmente noiosa. Potreste farmi avere quell'elenco? Ho un motivo speciale per domandarvelo.

LADY CHILTERN: Ma sicuro. Il segretario, il signor Trafford ve ne darà uno.

GORING: Tante grazie.

MABEL CHILTERN: Tommy è la persona più utile di Londra.

GORING (*volgendosi verso di lei*): E chi ne è il più bell'ornamento?

MABEL CHILTERN (*con aria di trionfo*): Io!

GORING (*prendendo il cappello e il bastone*): Brava! Arrivederci, Lady Chiltern. Ricordatevi di quel che vi ho detto.

LADY CHILTERN: Sì, ma non ne conosco il motivo.

GORING: Forse non lo so neanche io. Arrivederci, Miss Mabel!

MABEL CHILTERN (*con una smorfietta di disappunto*): Vorrei che

non andaste via. Stamattina ho avuto quattro avventure davvero straordinarie, anzi quattro e mezza. Potreste fermarvi ad ascoltarne qualcuna.

GORING: Un bell'egoismo il vostro! Quattro avventure e mezza! Cosa resterà per me?

MABEL CHILTERN: Nessuna avventura per voi. Non vi farebbe bene!

GORING: Questa è la prima impertinenza che mi avete detto da quando ci conosciamo! Ma con quale grazia l'avete detta! A domani, alle dieci.

MABEL CHILTERN: Esatte!

GORING: Esattissime. Ma non portate con voi Tommy Trafford.

MABEL CHILTERN (*scuotendo la testa*): Sicuramente non me lo porterò dietro! Tommy è in completa disgrazia.

GORING: Come sono lieto di sentirvelo dire! (*Si inchina ed esce.*)

MABEL CHILTERN: Gertrude, vorrei che parlassi a Tommy.

LADY CHILTERN: Che cosa ha commesso questa volta il povero Trafford? Robert dice che è il miglior segretario che abbia mai avuto.

MABEL CHILTERN: Tommy m'ha chiesto ancora una volta di sposarlo. Non sa fare altro. Mi ha chiesto di sposarlo ieri sera nella sala da musica e non potevo difendermi perché suonava un trio fragorosissimo. Inutile che ti dica che non ho avuto il coraggio di rispondergli per le rime. Se l'avessi fatto la musica si sarebbe subito interrotta. Questi musicisti sono così irragionevoli! Vorrebbero che uno fosse muto proprio quando lui vorrebbe esser sordo! Poi ha ripetuto la domanda alla luce del giorno davanti a quell'orrenda statua di Achille. Quel che accade davanti a quell'opera d'arte è davvero straziante. La polizia dovrebbe intervenire. A colazione, dallo scintillio dei suoi occhi ho intuito che era sul punto di chiedermi ancora di sposarlo e ho fatto appena in tempo a frenarlo assicurandolo che sono bimetallista. Per mia fortuna non so cosa significhi questa parola. E non credo che lo sappia nessuno. Ma la mia dichiarazione lo ha fatto star zitto per dieci minuti. Aveva un'aria proprio disgustata. E poi le dichiarazioni di Tommy sono così noiose! Se almeno le facesse a voce alta, ci passerei sopra. Almeno sul pubblico avrebbe un certo effetto. Ma lui le fa in un modo schifosamente confidenziale. Quando vuol essere romantico parla come un medico. Io voglio bene a Tommy, ma i suoi sistemi di chiedermi in moglie sono troppo antiquati. Vorrei che tu gli parlassi

dicendogli che una domanda di matrimonio va fatta al massimo una volta a settimana e sempre in modo da attirare l'attenzione della gente.

LADY CHILTERN: Non parlare così, Mabel! E poi Robert stima enormemente il signor Trafford. È convinto che avrà un grande avvenire.

MABEL CHILTERN: Non vorrei sposare un uomo con un grande avvenire per tutto l'oro del mondo!

LADY CHILTERN: Mabel!

MABEL CHILTERN: Lo so, cara tu hai sposato un uomo che aveva un avvenire davanti a lui e quale avvenire! Ma Robert era un genio e tu hai una natura nobile capace di ogni sacrificio. I geni, tu riesci a sopportarli. Io non ho il tuo carattere e mio fratello è il solo genio che ho potuto tollerare. Ritengo tutti gli altri assolutamente impossibili. Non credi che parlino troppo? Che brutta abitudine! E non pensano che a loro stessi, mentre io vorrei che pensassero a me. Adesso devo andare da Lady Basildon per la prova della recita di beneficenza. Ti ricordi che dobbiamo fare i quadri viventi? Il Trionfo di qualche cosa... non mi ricordo più di che. Spero che sia il mio trionfo. In questo momento m'interessa solo di trionfare. (*Bacia Lady Chiltern ed esce, ma ritorna subito indietro di corsa.*) Oh, Gertrude, sai chi sta venendo da te? Quell'odiosa Mrs. Cheveley, e con un meraviglioso vestito. L'hai invitata tu?

LADY CHILTERN (*alzandosi*): Lei? Viene a trovarmi? Impossibile!

MABEL CHILTERN: Ti assicuro che sta salendo le scale. Sembra la padrona del mondo e ci tiene a farlo vedere.

LADY CHILTERN: Non importa che tu rimanga, Mabel. Ricordati che Lady Basildon ti sta aspettando.

MABEL CHILTERN: Voglio salutare Lady Markby. È deliziosa e mi piace tanto essere sgridata da lei.

(*Entra Mason.*)

MASON: Lady Markby. Mrs. Cheveley.

(*Entrano Lady Markby e Mistress Cheveley.*)

LADY CHILTERN (*andando loro incontro*): Cara Lady Markby, come siete stata gentile a venirmi a trovare! (*Le stringe la mano e fa solo un piccolo cenno del capo a Mrs. Cheveley.*) Volete accomodarvi, Mrs. Cheveley?

MRS. CHEVELEY: Grazie. (*Accennando a Mabel Chiltern*): È Miss Chiltern? Sarei tanto lieta di far la sua conoscenza.

LADY CHILTERN: Mabel, Mrs. Cheveley desidera conoscerti.

(*Mabel Chiltern risponde con un piccolo cenno del capo.*)

MRS. CHEVELEY (*sedendosi*): Il vestito che avevate ieri sera era molto grazioso, Miss Chiltern. Così semplice e... adatto a voi.

MABEL CHILTERN: Davvero? Lo dirò alla mia sarta. Le farà molto piacere. Arrivederci, Lady Markby.

LADY MARKBY: Vai già via?

MABEL CHILTERN: Mi dispiace, ma devo andar via. Stavo già uscendo per la prova dei quadri viventi: in uno dovrò stare a testa in giù!

LADY MARKBY: A testa in giù, bambina? Spero di no: potrebbe esser nocivo alla tua salute! (*Prende posto sul divano accanto a Lady Chiltern.*)

MABEL CHILTERN: Ma è per un importantissimo motivo umanitario. Per aiutare gli Immeritevoli, le sole persone che m'interessano. Io sono la segretaria e Tommy Trafford il tesoriere.

MRS. CHEVELEY: E che cos'è Lord Goring?

MABEL CHILTERN: Lui è il nostro presidente.

MRS. CHEVELEY: Proprio il posto adatto a lui, se non è peggiorato da quando l'ho conosciuto.

LADY MARKBY (*riflettendo*): Sei veramente una ragazza moderna, Mabel. Forse anche un po' troppo. Non c'è niente di più pericoloso che esser troppo moderni. Si corre il rischio di passare di moda da un giorno all'altro. Ho conosciuto parecchi casi di questo genere.

MABEL CHILTERN: Una bruttissima prospettiva!

LADY MARKBY: Non t'impressionare, cara. Tu sarai sempre quanto più graziosa è possibile: è la miglior moda che esista, anzi l'unica che l'Inghilterra riesca a lanciare.

MABEL CHILTERN (*con una riverenza*): Mille grazie per l'Inghilterra... e per me. (*Esce.*)

LADY MARKBY (*a Lady Chiltern*): Cara Gertrude, siamo venute soprattutto per sapere se è stata ritrovata la spilla di brillanti di Mrs. Cheveley.

LADY CHILTERN: In casa mia?

MRS. CHEVELEY: Sì, mi sono accorta di non averla quando sono rientrata al Claridge e ho pensato che probabilmente l'avevo perduta qui da voi.

LADY CHILTERN: Non ne ho sentito dir niente... ma chiamerò il maggiordomo e chiederemo a lui. (*Suona il campanello.*)

MRS. CHEVELEY: Non disturbatevi: può darsi che l'abbia smarrita all'Opera, prima di venir qui.

LADY MARKBY: È probabile che l'abbiate perduta all'Opera. Il fatto è che al giorno d'oggi non facciamo che urtarci e spingerci reciprocamente; ci si meraviglia se alla fine d'una serata c'è ancora rimasta qualcosa addosso. Io stessa, quando torno da un ricevimento, ho l'impressione di non aver più un filo su di me, tranne forse quel filino di buona reputazione appena sufficiente a impedire che la plebe mi lanci le sue preoccupanti considerazioni attraverso i finestrini della carrozza. Il fatto è che la nostra società è sovrappopolata. Bisognerebbe davvero che qualcuno preparasse un piano di emigrazione in piena regola. Sarebbe la cosa migliore per tutti.

MRS. CHEVELEY: Sono perfettamente d'accordo con voi, Lady Markby. Io non venivo a Londra da sei anni e devo dire che la buona società è diventata orribilmente promiscua. Si vedono dappertutto le persone più strane.

LADY MARKBY: È verissimo, cara. Ma non è necessario farne la conoscenza. Della gente che viene in casa mia son certa di conoscerne soltanto la metà. E da quel che sento non mi piacerebbe conoscere gli altri.

(*Entra Mason.*)

LADY CHILTERN: Com'è la spilla che avete perduto, Mrs. Cheveley?

MRS. CHEVELEY: Ha la forma d'un serpente in brillanti, con un rubino piuttosto grande.

LADY MARKBY: Mi sembrava aveste detto che c'era uno zaffiro sulla testa.

MRS. CHEVELEY: No, Lady Markby. Un rubino.

LADY MARKBY (*annuendo*): E vi stava assai bene, devo dire.

LADY CHILTERN: Mason, è stata ritrovata una spilla di brillanti con un rubino questa mattina?

MASON: No, Milady.

MRS. CHEVELEY: Non ha veramente alcuna importanza. Sono spiacente di avervi arrecato disturbo.

LADY CHILTERN (*con freddezza*): Nessun disturbo. Potete andare, Mason, e portarci il tè. (*Mason esce.*)

LADY MARKBY: Devo dire che perdere qualcosa è una seccatura. Anni fa mi ricordo d'aver perduto a Bath nella sala delle docce uno splendido braccialetto di cammei che Sir John mi aveva regalato. Mi dispiace dover dire che credo non m'abbia più regalato niente da quella volta. È peggiorato in un modo! Quella orrenda Camera dei

Comuni rovina completamente i nostri mariti: rappresenta senza dubbio il più grave colpo inferto alla felicità coniugale, da quando è stata inventata quella cosa terribile che chiamano Educazione femminile paritaria.

LADY CHILTERN: Ah! Parlare così in questa casa è una vera eresia. Lady Markby, Robert è un sostenitore accanito dell'Educazione femminile paritaria, e temo di esserlo anch'io.

MRS. CHEVELEY: Io preferirei che si pensasse a una Educazione maschile: gli uomini ne hanno proprio bisogno.

LADY MARKBY: Questo è vero. Ma ho forti dubbi sulla praticità di un progetto del genere. Non credo che l'uomo sia suscettibile di una nuova evoluzione. Poverino, è arrivato fin dove ha potuto, e cioè non molto lontano, vero? Per quanto riguarda le donne, voi, cara Gertrude, appartenete alla generazione moderna. Se l'approvate voi, son sicura che va tutto bene. Ai miei tempi invece insegnavano a noi donne a non capir mai niente di niente. Questo era il vecchio sistema di educazione, ed era straordinariamente interessante. Vi assicuro che il numero delle cose che avevano insegnato a non capire a me e a mia sorella era assolutamente smisurato. Ma le donne moderne capiscono tutto, mi dicono.

MRS. CHEVELEY: Eccetto i loro mariti. È l'unica cosa che le donne moderne non capiscono mai.

LADY MARKBY: Per conto mio, meglio così. Molte unioni felici finirebbero male, se le donne capissero i loro mariti. Non parlo del vostro... è inutile dirlo, Gertrude. Voi avete sposato il marito ideale. Ma da quando il mio ha cominciato a frequentare regolarmente le sedute parlamentari, cosa che nel buon tempo antico non faceva mai, il suo modo di parlare è diventato inascoltabile. Gli sembra sempre di parlare alla Camera, cosicché quando discute sulla condizione dei lavoratori agricoli o della Chiesa Gallese, o di qualche altra cosa egualmente sconveniente, sono costretta a mandare tutta la servitù fuori dalla stanza. Non è piacevole vedere il maggiordomo, al nostro servizio da ventitré anni, che arrossisce vicino al trumò e i camerieri che si contorcono dalle risa come se fossero al circo al numero dei pagliacci. Vi assicuro che la mia esistenza sarà rovinata se non mandano d'urgenza il mio John alla Camera Alta. Allora la smetterà di interessarsi di politica. Alla Camera dei Lord hanno tutti buonsenso: è una vera assemblea di gentiluomini. Ma così come stanno le cose adesso, Sir John è una vera croce per me. Non più tardi di stamattina, avevamo appena

cominciato a far colazione quando lui s'è messo in piedi davanti al caminetto con le mani in tasca per fare un appello alla Nazione con quanto fiato aveva in gola. Inutile che vi dica che mi sono alzata appena finita la seconda tazza di tè. Ma il suo linguaggio scurrile lo sentivano in tutta la casa! Spero proprio che Robert non si comporti in questo modo.

LADY CHILTERN: Ma io m'interesso moltissimo alla politica. Mi piace ascoltare Robert quando ne parla.

LADY MARKBY: Bene, spero che non sia tanto affezionato ai Libri Azzurri [stampati a cura del Governo] come Sir John. Non credo che siano istruttivi per nessuno.

MRS. CHEVELEY (*languida*): Non ho mai letto un Libro Azzurro. Io preferisco quelli con la copertina gialla.

LADY MARKBY: Eh, sì, il giallo è un colore più allegro. Mi vestivo spesso di giallo quando ero giovane e lo farei ancora se mio marito non fosse tanto noioso e pungente nelle sue osservazioni. Un uomo che parla di abiti femminili è sempre ridicolo, non vi sembra?

MRS. CHEVELEY: Oh, no! Io credo invece che in materia gli uomini siano la sola autorità competente.

LADY MARKBY: Davvero? Non si direbbe dai cappelli che portano.

(*Entra il maggiordomo seguito dal domestico. Il tè viene disposto su un tavolino accanto a Lady Chiltern.*)

LADY CHILTERN: Posso offrirvi una tazza di tè, Mrs. Cheveley?

MRS. CHEVELEY: Grazie. (*Il maggiordomo le porge una tazza su un vassoio.*)

LADY CHILTERN: Un po' di tè, Lady Markby?

LADY MARKBY: No, grazie, cara. (*I domestici escono.*) Il fatto è che ho promesso una visitina di dieci minuti alla povera Lady Brancaster che si trova in una situazione difficile. Sua figlia, una ragazza così ben educata, si è fidanzata ufficialmente con un vicarietto dello Shropshire. È una cosa triste, triste veramente. Non riesco a capire questa mania moderna di innamorarsi dei vicari di campagna. Ai tempi miei noi ragazze li vedevamo andare in giro come conigli, ma non li degnavamo di nessuna considerazione, inutile dirlo. Ma mi dicono che oggidì la buona società di provincia se li cura come sciami di api. È una cosa profondamente irreligiosa. E inoltre il figlio maggiore è in rotta col padre. Sembra che quando si incontrano Lord Brancaster si nasconda dietro il supplemento economico del *Times*. Credo però che questo sia un episodio

abbastanza comune, al punto che tutti i circoli di St. James Street sono obbligati a fornirsi d'un gran numero di copie del *Times*. Vi sono tanti figli che non vogliono aver niente a che fare coi loro padri e tanti padri che non vogliono più rivolgere la parola ai loro rampolli. Una cosa veramente biasimevole, secondo me.

MRS. CHEVELEY: Anche secondo me. Oggi i padri avrebbero tante cose da imparare dai figli.

LADY MARKBY: Davvero, cara? Quali cose?

MRS. CHEVELEY: Le arti del vivere bene. Le sole belle arti dei tempi moderni.

LADY MARKBY (*scuotendo la testa*): No, quelle Lord Brancaster le conosceva benissimo. Molto più di quella povera donna di sua moglie. (*Volgendosi a Lady Chiltern*.) Voi conoscete Lady Brancaster, vero cara?

LADY CHILTERN: Appena; era a Langton l'autunno scorso, quando c'eravamo anche noi.

LADY MARKBY: Bene, come tutte le donne robuste pare l'immagine della felicità, come avrete notato. Ma nella sua famiglia una tragedia ha tirato l'altra, compresa quest'ultima del vicario. Sua sorella, Mrs. Jekyll, ha avuto una vita disgraziatissima, e senza sua colpa, mi dispiace dirlo. Ultimamente era tanto disperata che s'è andata a rinchiudere in un convento o s'è data al teatro d'opera, ora non ricordo bene. No: mi pare che si sia dedicata all'arte del ricamo. Comunque, aveva perduto ogni attaccamento alla vita. (*Si alza.*) E ora, Gertrude, se me lo permettete, vi affido Mrs. Cheveley: verrò a riprenderla tra un quarto d'ora. Oppure, se non vi dispiace, carissima Mrs. Cheveley, potreste aspettarmi nella mia carrozza durante la mia visita a Lady Brancaster. Poiché immagino che sarà una visita tipo condoglianze, non mi tratterrò a lungo.

MRS. CHEVELEY (*alzandosi*): Non mi dispiace affatto aspettare in carrozza, purché ci sia qualcuno che mi guardi.

LADY MARKBY: Magnifico! Ho sentito dire che quel vicarietto intraprendente non fa che gironzolare attorno alla casa.

MRS. CHEVELEY: Io non posso soffrire quelle ragazze che simpatizzano troppo coi sacerdoti!

LADY CHILTERN (*alzandosi*): Spero che Mrs. Cheveley si tratterrà qui un altro po' di tempo. Sarei lieta di chiacchierare, per qualche minuto, proprio con lei.

MRS. CHEVELEY: Come siete gentile! Credetemi, non c'è niente che potrebbe farmi maggior piacere.

LADY MARKBY: Chissà quanti divertenti ricordi scolastici avrete da rievocare insieme! Arrivederci, cara Gertrude! Vi vedrò questa sera da Lady Bonar? Ha fatto la scoperta d'un nuovo e affascinante genio... che non fa assolutamente nulla, credo. Una cosa rassicurante, non trovate?

LADY CHILTERN: Robert e io ceniamo a casa da soli, questa sera e penso che dopo non andremo in nessun posto. Robert, naturalmente, dovrà andare alla Camera, ma non c'è niente d'interessante all'ordine del giorno.

LADY MARKBY: Cenate a casa e da soli? Vi sembra prudente? Ah, già dimenticavo che vostro marito è un'eccezione. Il mio invece è di tipo corrente: niente invecchia rapidamente una donna come un marito di questo genere. (*Esce.*)

MRS. CHEVELEY: Non trovate che Lady Markby è una donna straordinaria? Parla di più e dice di meno tra tutte le persone che ho conosciuto. Dovrebbe tenere delle conferenze. Invece, suo marito, pur essendo inglese sino alla cima dei capelli, è sempre noioso e spesso anche sboccato.

LADY CHILTERN (*non risponde, ma resta in piedi. Una pausa. Poi gli sguardi delle due donne si incontrano. Lady Chiltern è decisa e pallida, Mrs. Cheveley quasi divertita*): Mrs. Cheveley, credo sia giusto dirvi con tutta franchezza che, se ieri avessi saputo chi eravate veramente, non vi avrei invitata a casa mia.

MRS. CHEVELEY (*con un sorriso impertinente*): Davvero?

LADY CHILTERN: Davvero.

MRS. CHEVELEY: Vedo che dopo tanti anni non siete cambiata nemmeno un pochino, Gertrude.

LADY CHILTERN: Io non cambio mai.

MRS. CHEVELEY (*alzando le sopracciglia*): Allora la vita non vi ha insegnato proprio nulla?

LADY CHILTERN: Mi ha insegnato che quando qualcuno ha commesso una volta una colpa grave e vergognosa, si renderà facilmente colpevole una seconda volta e dovrebbe quindi esser evitato da tutti.

MRS. CHEVELEY: E applicate a tutti questa regola?

LADY CHILTERN: Adesso capirete che per molte ragioni è assolutamente impossibile che tra noi ci siano altri contatti, durante il vostro soggiorno a Londra.

MRS. CHEVELEY (*sedendosi più comodamente sulla sua poltroncina*): A me non dispiace che parliate di moralità. La moralità

è l'atteggiamento che adottiamo verso le persone che detestiamo. E voi mi odiate, lo percepisco chiaramente. Anche io vi odio, da sempre. Eppure sono venuta qui per farvi un grosso favore.

LADY CHILTERN (*con disprezzo*): Come il favore che volevate rendere a mio marito ieri sera, immagino. Grazie a Dio, io l'ho salvato!

MRS. CHEVELEY (*alzandosi di scatto*): Siete stata voi che gli avete fatto scrivere quella lettera insolente? Voi l'avete obbligato a venir meno alla sua promessa?

LADY CHILTERN: Sì.

MRS. CHEVELEY: Allora dovete costringerlo a mantenerla. Avete tempo sino a domattina, non di più. Se per quell'ora vostro marito non s'è impegnato seriamente ad aiutarmi nel grande progetto a cui sono interessata...

LADY CHILTERN: ...quella speculazione truffaldina...

MRS. CHEVELEY: Chiamatela come volete. Vostro marito è in mano mia; se siete intelligente lo convincerete a fare quello che gli ho suggerito.

LADY CHILTERN (*alzandosi e andandole incontro*): Siete una bugiarda! Che può avere in comune mio marito con voi? con una donna come voi?

MRS. CHEVELEY (*con una risata minacciosa*): A questo mondo ognuno finisce coll'incontrare il suo simile. Vostro marito è un ipocrita e un disonesto, ecco perché andiamo tanto bene d'accordo. Tra voi e lui c'è un baratro, mentre noi due siamo più che amici: siamo nemici uniti dalla stessa colpa.

LADY CHILTERN: Non osate mettervi sullo stesso piano di mio marito! Come osate minacciare lui o me? Lasciate questa casa in cui non siete degna di entrare!

(*Robert entra dal fondo, sente le ultime parole di sua moglie, vede a chi sono rivolte e impallidisce.*)

MRS. CHEVELEY: La vostra casa! Una casa comperata col disonore! Una casa interamente pagata con la frode! (*Si volta e vede Sir Robert Chiltern.*) Chiedete a lui qual è stata l'origine della sua fortuna! Fatevi raccontare come ha venduto un segreto di Stato a un agente di Borsa! Vi spiegherà lui a cosa dovete la vostra posizione!

LADY CHILTERN: Non è vero! Robert, non è vero!

MRS. CHEVELEY (*indicandolo col dito teso*): Guardatelo! Non può negarlo! Non ne ha il coraggio!

ROBERT: Andatevene! E subito! Avete fatto la cosa peggiore che

potевate, ormai!

MRS. CHEVELEY: La cosa peggiore? No, non ho ancora finito con voi due! Avete tempo sino a domattina; se quanto vi ho ordinato di fare non sarà stato fatto, tutto il mondo conoscerà l'origine della carriera di Sir Chiltern.

ROBERT (*suona il campanello; entra Mason*): Accompagnate alla porta Mrs. Cheveley.

(*Mrs. Cheveley non può frenare un leggero fremito; poi si inchina con esagerata cortesia a Lady Chiltern, che non risponde. Mentre passa vicino a Sir Robert, che è in piedi accanto alla porta, si ferma per un attimo e lo guarda in faccia con sfida. Poi esce seguita dal domestico, che chiude la porta dietro di sé. Marito e moglie sono soli; ella è come perduta in un sogno angoscioso. Poi si volta a guardare il marito: è uno sguardo strano, come se lo vedesse per la prima volta.*)

LADY CHILTERN: Avete venduto un segreto di Stato per danaro! Avete cominciato la vostra vita politica con una frode! Avete costruito una carriera sul disonore! Ditemi che non è vero! Mentitemi! Ditemi che è una menzogna!

ROBERT: Quella donna ha detto la verità. Ma, ascoltami Gertrude, devi anche capire in che modo mi hanno incastrato. Lascia che ti dica tutto. (*Fa qualche passo verso di lei.*)

LADY CHILTERN: Non avvicinatevi, non toccatemi! M'insozzereste per sempre! Per tutti questi anni avete portato una maschera: un'orribile maschera dipinta! Vi siete venduto per danaro. Un ladro comune è migliore di voi. Vi siete offerto all'uomo che pagava di più! Vi hanno comprato, come in un mercato! E avete mentito a tutti! Non mentirete più a me!

ROBERT (*correndo verso di lei*): Gertrude! Gertrude!

LADY CHILTERN (*respingendolo con le braccia tese*): No! Non parlate! Non dite niente. La vostra voce mi ricorda momenti terribili, mi ricorda i momenti in cui mi sono innamorata di voi... un ricordo tremendo... Come vi ho voluto bene! Voi eravate per me un essere diverso da tutti: puro, nobile, onesto, l'uomo ideale. Il mondo mi pareva migliore solo perché c'eravate voi, credevo nella bontà perché esistevate voi. E ora... Ah, quando penso che avevo fatto il mio ideale d'un uomo come voi! L'ideale della mia vita!

ROBERT: Ecco dove hai sbagliato. Hai commesso un errore frequente in tutte le donne. Perché non potete amarci con tutti i nostri difetti? Perché ci mettete sempre su piedistalli sproporzionati? Siamo tutti impastati di fango, donne e uomini; ma

quando noi vi amiamo lo facciamo rendendoci conto delle vostre debolezze, dei vostri capricci, delle vostre imperfezioni. Forse vi vogliamo ancora più bene per questi difetti. Solo gli esseri imperfetti hanno bisogno di amore. Ed è quando restiamo feriti dalle nostre stesse mani o da quelle degli altri che l'amore dovrebbe soccorrerci... altrimenti a che serve? L'Amore dovrebbe perdonare tutti i peccati, tranne quelli contro di lui. Il vero Amore dovrebbe poter perdonare tutte le creature, tranne quelle incapaci di amare. Questo è l'amore dell'uomo. Più grande, più immenso, più umano di quello della donna. Le donne vogliono fare degli uomini le incarnazioni d'un ideale? E invece fanno di noi soltanto dei falsi idoli. Così hai fatto anche tu e io non ho mai avuto il coraggio di scendere dal piedistallo su cui mi avevi posto, di mostrarti le mie ferite, dirti dei miei errori. Avevo paura di perdere il tuo amore come l'ho perduto adesso. E così ieri sera tu hai rovinato la mia vita... sì, l'hai rovinata! Quel che mi chiedeva quella donna era niente a paragone di quello che m'offriva in cambio. M'offriva sicurezza, pace, stabilità. La colpa della mia giovinezza, che credevo sepolta per sempre, s'è presentata a me in tutto il suo orrore, stringendomi alla gola. Avrei potuto annullarla per sempre, ricacciarla nella sua tomba, abolirne il ricordo insieme alla sola testimonianza che ancora poteva accusarmi. Tu me l'hai impedito. Tu sola, e lo sai. E adesso m'aspetta il disonore pubblico, la rovina, la vergogna più assoluta, la derisione della gente, una vita solitaria e forse anche una morte solitaria e infamante. Le donne non dovrebbero più fare di noi uomini il loro ideale, non ci mettano sugli altari inchinandosi davanti a noi... o rovineranno tante altre vite, come hai fatto tu... tu che ho amato così pazzamente!

(Esce. Lady Chiltern corre verso di lui, ma la porta si chiude prima che ella abbia potuto raggiungerlo. È pallida d'angoscia, stupita, smarrita, ondeggia come una pianta sull'acqua. Le sue mani tese in aria tremano come petali al vento. Poi si getta ai piedi del divano, nascondendovi il viso. I singhiozzi che la fanno tremare son simili a quelli d'un bambino.)

Sipario

Lord Goring conferma l'ipotesi avanzata da William Archer che esso sia almeno in parte un ritratto dell'Autore, il quale stava abbandonando le pose stravaganti degli anni giovanili (*N.d.T.*).

Atto III

La scena rappresenta la biblioteca in casa di Lord Goring, in Curzon Street a Londra. La stanza è in stile Adam. Una porta a destra immette al vestibolo. A sinistra la porta della sala da fumo. Un paio di porte a due battenti danno sul salone di ricevimento. Il fuoco è acceso. Phipps, il maggiordomo, sta riordinando dei giornali sullo scrittoio. La caratteristica di Phipps è la sua impassibilità. È stato definito il Maggiordomo Ideale dagli amici di famiglia entusiasti. La Sfinge è meno impenetrabile di lui: è una maschera con un atteggiamento sempre eguale. La storia non parla della sua vita intellettuale o emotiva. Egli rappresenta il predominio della forma.

Entra Lord Goring in abito da sera, con un fiore all'occhiello. Porta cilindro, mantello, guanti bianchi e bastone Luigi xvi. Ogni frivolezza di moda gli appartiene: è in contatto immediato con la moda, ne è il creatore e il dominatore. È il primo filosofo vestito elegantemente che si incontra nella storia del pensiero.⁴

GORING: Avete preparato il fiore di ricambio per il mio occhiello?

PHIPPS: Sì, Milord. (Prende cappello, bastone e mantello e presenta su un vassoio un fiore fresco.)

GORING: Bene, Phipps. Sono la sola persona di una certa importanza a Londra che oggi sappia portare un fiore all'occhiello.

PHIPPS: Sì, Milord. L'ho constatato personalmente.

GORING (togliendo dall'occhiello della giacca il fiore già portato): Vedete, Phipps, la Moda è quel che uno porta; quello che portano gli altri è già passato di moda.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: Allo stesso modo la volgarità è il modo di comportarsi degli altri.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: E le bugie sono le verità degli altri.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: Gli altri sono semplicemente insopportabili. L'unica compagnia possibile è quella che ci facciamo da soli.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: L'amor di sé è l'inizio d'un romanzo che dura una vita.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING (osservandosi nello specchio): Non direi che questo fiore

mi piaccia del tutto, Phipps. Mi fa sembrare un po' troppo maturo. Quasi fossi già nella seconda stagione della vita, no?

PHIPPS: Non ho notato alcun mutamento nell'aspetto di Milord.

GORING: Davvero, Phipps?

PHIPPS: Davvero, Milord.

GORING: Io non ne sono sicuro. In avvenire voglio per le serate del giovedì un fiore più frivolo.

PHIPPS: Ne parlerò con la fioraia, Milord. Negli ultimi tempi ha avuto un lutto in famiglia, e forse questo spiega la mancanza di frivolezza riscontrata da vostra signoria.

GORING: È straordinario come le classi povere in Inghilterra siano sempre in procinto di perdere qualcuno dei loro familiari.

PHIPPS: Sì, Milord. Sotto quest'aspetto sono davvero fortunati!

GORING (*si volta a guardarlo, ma Phipps resta impassibile*): Hum! C'è della posta?

PHIPPS: Tre lettere, Milord. (*Gliele porge su un vassoio.*)

GORING (*prendendo la posta*): Che la vettura sia pronta tra venti minuti.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING (*stringendo una lettera con la busta rosa*): Hum, Phipps, questa quando è arrivata?

PHIPPS: È stata portata a mano, appena vostra signoria era uscito per recarsi al circolo.

GORING: Ho capito, grazie. (*Phipps esce.*) La scrittura e la carta da lettere rosa di Lady Chiltern. Curioso. Pensavo che sarebbe stato Robert a scrivermi. Chissà cosa deve dirmi Lady Chiltern. (*Si siede, apre la lettera e la legge.*) «Ho bisogno di voi. Ho fiducia in voi. Vengo da voi.» Di sicuro ha scoperto tutto. (*Posa la lettera, poi la riprende e rilegge lentamente.*) «Ho bisogno di voi. Ho fiducia in voi. Vengo da voi». Povera donna! Povera donna! (*Estrae l'orologio e lo guarda.*) Che ora inopportuna per una visita! Alle dieci! Dovrò rinunciare alla visita ai Berkeshires. Ma è sempre meglio farsi desiderare. Al Ballo degli Scapoli non mi aspettano e allora ci andrò di sicuro. E sta bene, cercherò di farle prendere le parti del marito. È l'unica per una donna. Lo sviluppo del senso etico nella donna fa del matrimonio un vincolo inconsistente e unilaterale. Le dieci. Tra poco sarà qui. Devo dire a Phipps che non sono in casa per tutti gli altri.

(*Si avvia a suonare il campanello. Entra Phipps.*)

PHIPPS: Lord Caversham.

GORING: Vorrei sapere perché i genitori capitano sempre nei momenti più inopportuni. Uno straordinario errore della natura, probabilmente. (*Entra Lord Caversham.*) Come sono contento di vederti, caro papà! (*Gli va incontro.*)

CAVERSHAM: Aiutami a togliere il cappotto.

GORING: Ne vale la pena, papà?

CAVERSHAM: Certo che ne vale la pena. Qual è la poltrona più comoda?

GORING: Questa. È quella dove mi siedo quando ricevo qualcuno.

CAVERSHAM: Grazie. Spero che in questa stanza non ci siano correnti d'aria.

GORING: No, papà.

CAVERSHAM (*sedendosi*): Sono lieto di saperlo. Non posso sopportare le correnti d'aria. A casa mia non ce ne sono.

GORING: No, ma ci sono parecchi spifferi.

CAVERSHAM: Eh? Eh? Che c'entrano i pifferi? Che vuoi dire? Voglio fare con te un discorso serio, signorino.

GORING: Caro papà! A quest'ora?

CAVERSHAM: Sono soltanto le dieci: un'ora propizia. Che cos'hai da obiettare?

GORING: Il fatto è che questa non è per me la giornata più adatta per far un discorso serio... Mi spiace, ma non è proprio la mia giornata.

CAVERSHAM: Che vorresti dire?

GORING: Durante la stagione mondana, io faccio discorsi seri solo il primo martedì del mese, e dalle quattro alle sette.

CAVERSHAM: Va bene, facciamo conto che sia martedì...

GORING: Ma le sette sono passate, papà. Il medico mi ha prescritto di non impegnarmi in conversazioni serie dopo le sette; altrimenti parlo nel sonno.

CAVERSHAM: Parli nel sonno? E che importanza può avere? Tu non sei sposato!

GORING: No, non lo sono.

CAVERSHAM: Hum! Ero venuto a parlarti proprio di questo. Tu devi prender moglie, e subito. Io alla tua età ero da tre mesi un vedovo ufficialmente inconsolabile e già facevo una corte serrata alla tua adorabile mamma. Perbacco, signorino, è tuo dovere sposarti, non puoi continuare a vivere sempre solo per i tuoi piaceri: oggi tutti gli uomini d'un certo rango sono coniugati. Gli scapoli sono passati di moda. Appartengono a una classe di degenerati. Si

vengono a sapere certe cose sul loro conto! Così devi procurarti una moglie anche tu. Guarda dov'è arrivato il tuo amico Robert Chiltern, per merito della sua probità, del suo impegno nel lavoro e del suo giudizioso matrimonio con una donna vera. Perché non vuoi imitarlo e prenderlo ad esempio?

GORING: Credo che lo farò.

CAVERSHAM: Magari, ne sarei felice. Per ora non faccio che tormentare tua madre per colpa tua. Sei senza cuore, proprio senza cuore.

GORING: Non direi, papà.

CAVERSHAM: Avresti dovuto prender moglie da un pezzo. Hai trentaquattro anni suonati.

GORING: È vero, ma ne confesso solo trentadue. Anzi trentuno e mezzo, quando ho un fiore perfetto all'occhiello. Questo che ho oggi non è abbastanza frivolo.

CAVERSHAM: Ti ricordo ancora una volta che hai trentaquattro anni. [*Starnutisce.*] E c'è una corrente in questa stanza che rende ancor peggiore il tuo comportamento. Perché m'hai detto che non c'erano correnti d'aria? Io ne sento una. E molto forte pure.

GORING: Anch'io papà. È un vortice. Verrò a trovarti domattina. Potremo parlare di tutto quello che vorrai. Lascia che ti aiuti a rimetterti il cappotto.

CAVERSHAM: No. Son venuto qui stasera con uno scopo preciso e voglio andare sino in fondo, anche a costo della mia o della tua salute. Metti giù il cappotto.

GORING: Come vuoi papà, ma andiamo in un'altra stanza. (*Suona il campanello.*) C'è una terribile corrente d'aria qui dentro.

(*Entra Phipps.*) Phipps, c'è il caminetto acceso nella sala da fumo?

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: Andiamo, papà. I tuoi starnuti mi spezzano il cuore.

CAVERSHAM: Avrò ben il diritto di starnutire quando voglio, no?

GORING (*in tono di scusa*): Naturalmente, papà. Esprimevo soltanto la mia solidarietà.

CAVERSHAM: Al diavolo la solidarietà! Ce n'è troppa in giro oggiogiorno!

GORING: Sono d'accordo con te, papà. Se ce ne fosse di meno, ci sarebbero meno guai a questo mondo.

CAVERSHAM (*avviandosi verso la sala da fumo*): Questo è un paradosso, signorino. E io detesto i paradossi.

GORING: Anch'io papà. Tutti quelli che incontriamo per la strada

sono dei paradossi. Che fastidio! La società è diventata banalissima!

CAVERSHAM (*guardando il figlio di sotto le folte sopracciglia*): Ma tu riesci sempre a capire quel che stai dicendo?

GORING (*dopo una lieve pausa*): Sì, papà, se mi ascolto con attenzione.

CAVERSHAM (*indignato*): Se ti ascolti con attenzione!... Piccolo cucciolo pretenzioso! (*Esce brontolando.*)

(*Entra Phipps.*)

GORING: Phipps, stasera verrà una signora per un appuntamento particolare. Fatela entrare in salotto appena arriva. Capito?

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: È una cosa molto importante, Phipps.

PHIPPS: Capisco, Milord.

GORING: Non fate entrare nessun altro, per qualsiasi motivo.

PHIPPS: Avevo capito, Milord.

(*Suona un campanello.*)

GORING: Probabilmente è la signora. La riceverò io stesso.

(*Mentre si dirige verso la porta, Lord Caversham appare dalla sala da fumo.*)

CAVERSHAM: Allora, signorino? Devo far anticamera per causa tua?

GORING (*imbarazzato*): Vengo subito, papà. Scusami tanto. (*Lord Caversham si ritira.*) Bene, ricordatevi le mie istruzioni: in salotto...

PHIPPS: Sì, Milord.

(*Lord Goring entra nella sala da fumo. Harold, il cameriere, introduce Mrs. Cheveley, che è vestita di verde e argento, come un vampiro. Porta un mantello di raso nero foderato di seta del colore d'una rosa appassita.*)

HAROLD: Il vostro nome, signora?

MRS. CHEVELEY (*a Phipps che si sta avvicinando*): Lord Goring è qui? Mi avevano detto che era in casa.

PHIPPS: Milord è impegnato con Lord Caversham in questo momento.

(*Rivolge ad Harold una gelida occhiata. Il domestico si ritira subito.*)

MRS. CHEVELEY (*tra sé*): Che devozione da figlio modello!

PHIPPS: Milord mi ha detto di pregare la signora di avere la cortesia di attenderlo nel salotto. Milord verrà subito.

MRS. CHEVELEY (*sorpresa*): Lord Goring mi aspettava?

PHIPPS: Sì, signora.

MRS. CHEVELEY: Ne siete proprio sicuro?

PHIPPS: Milord mi ha detto che qualora avesse ricevuto la visita d'una signora dovevo pregarla di attendere in salotto. (*Va alla porta del salotto e l'apre.*) Su questo punto ho ricevuto da Lord Goring istruzioni assolutamente precise.

MRS. CHEVELEY (*tra sé*): Che fantasia! È davvero moderno l'uomo che sa aspettare l'inatteso! (*Va verso il salotto e lo osserva.*) Il salotto d'uno scapolo ha sempre un aspetto desolante! Dovrò cambiare ogni cosa. (*Phipps porta la lampada che era sulla scrivania.*) No, no, quella lampada non mi piace! È troppo abbagliante. Accendete qualche candela.

PHIPPS (*tornando a posare la lampada sulla scrivania*): Certo, signora.

MRS. CHEVELEY: Spero che i candelieri abbiano dei paralumi più discreti.

PHIPPS: Nessuno se ne è mai lamentato, signora. (*Entra in salotto e comincia ad accendere le candele.*)

MRS. CHEVELEY: Chissà quale donna sta aspettando stasera? Mi diventerò a fargli una sorpresa. Gli uomini fanno una faccia così sciocca quando vengono sorpresi in flagrante! E si fanno sorprendere immancabilmente! (*Si guarda attorno e si avvicina alla scrivania.*) La stanza e i quadri sono interessanti! Vorrei proprio sapere se lo è anche la sua corrispondenza. (*Prende in mano alcune lettere.*) No, è davvero insignificante! Fatture, biglietti da visita e vedove ricche! Chi mai gli avrà scritto su questa carta color di rosa? Sembra l'inizio d'una avventura romantico-borghese. Le avventure non dovrebbero mai aver inizio col sentimento, ma invece organizzarsi secondo criteri scientifici e concludersi con una sostanziosa liquidazione. (*Posa la lettera, poi la riprende.*) Ma questa scrittura io la conosco! È quella di Gertrude Chiltern. Me la ricordo benissimo. I dieci comandamenti a ogni svolazzo di penna e l'impegno etico in tutta la pagina. Chissà cosa gli scrive Gertrude? Di sicuro qualche orribile cattiveria sul mio conto. Quanto la odio! (*Legge*): «Ho bisogno di voi. Ho fiducia in voi. Vengo da voi. Gertrude». «Ho bisogno di voi. Ho fiducia in voi... vengo da voi...».

(*Un'espressione di trionfo le illumina il viso. Sta per impadronirsi della lettera, quando rientra Phipps.*)

PHIPPS: In salotto ho acceso le candele, secondo i vostri ordini.

MRS. CHEVELEY: Grazie. (*Si alza frettolosamente e nasconde la lettera sotto una grande cartella da scrittoio incorniciata d'argento, che è sulla scrivania.*)

PHIPPS: Spero che i paralumi le piacciono, signora. Sono i più belli che abbiamo: gli stessi che usa Milord quando deve vestirsi per un pranzo di gala.

MRS. CHEVELEY (*sorridendo*): Allora sono sicura che andranno benissimo.

PHIPPS (*con importanza*): Grazie, signora.

(*Mrs. Cheveley entra nel salotto. Phipps ne chiude la porta, poi si ritira. Si riapre lentamente la porta del salotto, rientra Mrs. Cheveley e si dirige in punta di piedi verso la scrivania. Improvvisamente si sentono voci dalla sala da fumo. Mrs. Cheveley impallidisce e si ferma di colpo. Le voci si fanno vicine e allora Mrs. Cheveley ritorna nel salotto mordendosi le labbra. Entrano Lord Caversham e Lord Goring.*)

GORING (*con aria di rimprovero*): Ma caro papà, se proprio devo prendere moglie, lasciami almeno scegliere il tempo, il luogo e la persona. Soprattutto la persona.

CAVERSHAM: È una scelta che tocca a me. Tu probabilmente ne faresti una pessima. Io debbo esser consultato, non tu! L'amore non c'entra niente. Quello, se mai, viene più tardi nel matrimonio.

GORING: Sì, quando i due coniugi si sono completamente disgustati l'uno dell'altro, vero, papà? (*Aiuta Lord Caversham a infilare il cappotto.*)

CAVERSHAM: Certamente. Ossia, no, certo no. Questa sera dici delle grandi stupidaggini. Voglio dire che il matrimonio è soltanto una questione di buonsenso.

GORING: Ma le donne piene di buonsenso sono particolarmente brutte, non trovi? Naturalmente parlo solo per sentito dire.

CAVERSHAM: Nessuna donna, brutta o bella che sia, ha un briciolo di buonsenso. Il buonsenso è un privilegio di noi uomini.

GORING: Questo è vero, ma noi abbiamo un tale spirito di sacrificio che non l'adoperiamo mai.

CAVERSHAM: Io ne faccio uso, anzi m'affido solo a lui.

GORING: Dice così anche la mamma.

CAVERSHAM: È il segreto della felicità di tua madre. Ah, sei senza cuore: proprio senza cuore!

GORING: Spero di no, papà. (*Esce per un attimo ad accompagnare Lord Caversham. Poi ritorna, piuttosto seccato, insieme a Sir Robert Chiltern.*)

ROBERT: Per fortuna ti ho incontrato sulla porta, il tuo domestico m'aveva appena detto che non eri in casa. È strano!

GORING: Il fatto è che stasera sono occupatissimo: ecco perché

avevo detto di dire a tutti che non ero in casa. Anche mio padre ha avuto un'accoglienza freddina anzichè. Si è lagnato continuamente per una corrente d'aria.

ROBERT: Però adesso mi dovrai ricevere, Arthur. Sei il mio migliore amico e forse domani sarai il mio solo amico. Mia moglie ha scoperto tutto!

GORING: Ah! Me l'ero immaginato!

ROBERT (*guardandolo*): Davvero? Da che?

GORING (*dopo una lieve esitazione*): Semplicemente dall'espressione che avevi quando sei entrato. Chi gliel'ha detto?

ROBERT: Mrs. Cheveley direttamente. E adesso la donna che amo è consapevole che la mia carriera è cominciata con un atto vergognoso e disonesto; che ho costruito la mia vita sul fango... che ho venduto come un qualsiasi rigattiere un segreto affidato al mio onore. Per fortuna Lord Radley è morto senza sapere che l'ho tradito. Era meglio che fossi morto prima d'essere vittima della tentazione o prima di cadere tanto in basso. (*Si copre il viso con le mani.*)

GORING (*dopo una pausa*): T'hanno risposto da Vienna al tuo telegramma?

ROBERT (*guardandolo*): Sì, ho ricevuto un telegramma dal primo segretario questa sera alle otto.

GORING: Ebbene?

ROBERT: Non si conosce niente di grave contro di lei. Anzi fa parte della migliore società: è una specie di segreto che tutti conoscono il fatto che il barone Arnheim le ha lasciato la maggior parte del suo ingente patrimonio. Più di questo non si riesce a sapere.

GORING: Allora non s'è potuto appurare se è o no una spia?

ROBERT: Oggi le spie servono poco o nulla. Le hanno sostituite i giornalisti...

GORING: ...che fanno benissimo lo stesso lavoro!

ROBERT: Muoio di sete, Arthur. Posso suonare perché portino qualcosa? Magari un po' di vino bianco col seltz?

GORING: Certo, faccio io. (*Suona il campanello.*)

ROBERT: Grazie. Non so che fare, Arthur. Non so che fare... e tu sei il mio solo amico, l'unico di cui possa fidarmi. In te posso avere la fiducia più assoluta, vero?

GORING: Ma certo! (*Entra Phipps.*) Portate del vino bianco e seltz.

PHIPPS: Sì, Milord.

GORING: E... Phipps...

PHIPPS: Sì, Milord?

GORING: Scusami un attimo. Debbo dare delle disposizioni al domestico.

ROBERT: Prego!

GORING: Quando verrà quella signora, ditele che per questa sera non sono in casa, che sono stato chiamato all'improvviso fuori città. Capito?

PHIPPS: La signora è nel salotto, dove voi m'avete detto di farla attendere, Milord.

GORING: Avete fatto benissimo. (*Esce Phipps.*) Sono in un bel pasticcio. Ma no, riuscirò a cavarmela in un modo o nell'altro. Farò in modo che capisca restando al di là della porta, anche se sarà una faccenda complicata.

ROBERT: Dimmi che cosa debbo fare. Mi pare che tutto mi sia crollato addosso. Sono come una nave senza timoniere che naviga in una notte oscura.

GORING: Robert, tu ami tua moglie? non è vero?

ROBERT: Più d'ogni altra cosa al mondo. Credevo che l'ambizione fosse tutto, ma non è vero. L'amore è la cosa più grande del mondo. Non conta altro, e io amo Gertrude, ma ai suoi occhi mi sono disonorato, per lei sono un essere ignobile. S'è aperto un baratro tra di noi: lei ha scoperto quel che sono veramente!

GORING: E lei non ha mai commesso in vita sua qualche errore, qualche imprudenza? È per questo che non riesce a perdonarti?

ROBERT: Mia moglie? Mai! Non conosce tentazione né debolezza. Io sono impastato di fango come gli altri uomini; lei è un essere a parte come tutte le donne veramente buone: implacabile nel suo desiderio di perfezione, fredda, austera, senza misericordia. Ma io l'amo, Arthur! Non abbiamo figli, non ho nessun altro da amare e nessun altro che mi ami. Forse se Dio ci avesse concesso dei figli ora sarebbe stata più comprensiva con me. Ma Iddio ci ha destinati a una casa solitaria. E lei mi ha spezzato il cuore. Non parliamone: sono stato brutale con lei questa sera. Penso che quando i peccatori parlano coi santi siano sempre brutali. Le ho detto cose spaventosamente vere dal mio punto di vista e da quello di tutti gli uomini; ma non parliamone più.

GORING: Tua moglie ti perdonerà; forse in questo momento ti sta già perdonando. Ti vuole bene: perché non dovrebbe perdonarti?

ROBERT: Dio lo volesse! Dio lo volesse! (*Si nasconde il volto tra le*

mani.) Ma devo dirti ancora qualche cosa.

(Entra Phipps con un vassoio carico di bottiglie e bicchieri.)

PHIPPS (porgendo il vassoio a Sir Robert): Vino bianco e seltz, signore.

ROBERT: Grazie.

GORING: La tua carrozza è qui?

ROBERT: No, sono venuto a piedi dal circolo.

GORING: Sir Robert prenderà la mia carrozza, Phipps.

PHIPPS: Sì, Milord. (Esce.)

GORING: Robert, non offenderti, se ti mando via.

ROBERT: Lasciami star qui ancora cinque minuti. Ho deciso quale sarà il mio comportamento alla Camera, stasera. Il dibattito sul Canale Argentino comincia alle undici. (Cade una sedia nel salotto.) Che è stato?

GORING: Niente.

ROBERT: Ho sentito cadere una sedia nella stanza accanto. Qualcuno ci stava ascoltando.

GORING: No, no; non c'è nessuno.

ROBERT: C'è qualcuno ti dico. La stanza è illuminata e la porta socchiusa. Qualcuno ha ascoltato tutti i segreti della mia vita. Arthur, che significa questo?

GORING: Tu sei eccitato, sei fuori di te. Ti dico che in quella stanza non c'è nessuno. Siediti.

ROBERT: Mi dai la tua parola d'onore che di là non c'è nessuno?

GORING: Sì.

ROBERT: La tua parola d'onore?

GORING: Sì.

ROBERT (alzandosi): Lascia che lo controlli coi miei occhi.

GORING: No, no!

ROBERT: Se non c'è nessuno, perché non posso guardare là dentro? Se vuoi che sia convinto, lasciami andare di là. Voglio esser certo che nessuno abbia scoperto il segreto della mia vita. Arthur, tu non ti rendi conto di quel che sto passando.

GORING: Non insistere, ti ho detto che non c'è nessuno in quella stanza, e questo deve bastarti.

ROBERT (precipitandosi verso il salotto): Non mi basta. Insisto per entrare in quella stanza. M'hai detto che non c'è nessuno, e allora che motivo puoi avere per dirmi di no?

GORING: Per amor di Dio non lo fare. Di là c'è qualcuno, qualcuno che non devi vedere.

ROBERT: Ah! Lo sapevo!

GORING: Ti proibisco di entrare in quella stanza!

ROBERT: Lasciami passare. È in gioco la mia vita. Chiunque ci sia per me è lo stesso. Ma voglio sapere a chi ho svelato il mio segreto e la mia vergogna. (*Entra nella stanza.*)

GORING: Gran Dio! Sua moglie [è di là!].

(*Rientra Sir Chiltern con un'espressione di disprezzo e d'ira impressa sul viso.*)

ROBERT: Che spiegazione puoi darmi per la presenza di quella donna in casa tua?

GORING: Ti giuro sul mio onore che quella signora è senza macchia e non è colpevole di offesa alcuna verso di te!

ROBERT: È una creatura vile ed infame!

GORING: Non dir questo, Robert! È venuta qui per amor tuo, per tentare di salvarti. Lei ama te, solo te.

ROBERT: Tu sei pazzo! Che cosa c'entro io nei vostri intrighi? Rimanga pure la tua amante: siete ben degni l'uno dell'altra. Lei corrotta e svergognata, tu un falso amico, anzi, un nemico capace di qualsiasi tradimento!

GORING: Non è vero! Davanti a Dio non è vero! Alla sua e alla tua presenza ti spiegherò tutto.

ROBERT: Lasciatemi passare, signore. Avete mentito abbastanza sulla vostra parola d'onore.

(*Sir Robert esce. Lord Goring si precipita alla porta del salotto, mentre ne esce, raggiante, Mrs. Cheveley che sembra molto divertita.*)

MRS. CHEVELEY (*con un ironico inchino*): Buonasera, Lord Goring.

GORING: Mrs. Cheveley! Santo cielo! Posso chiedervi cosa state facendo nel mio salotto?

MRS. CHEVELEY: Ascoltavo, tutto qui. Ho una vera passione per ascoltare dal buco della serratura. Si sentono sempre cose straordinarie.

GORING: Non vi pare che il vostro comportamento equivalga a tentare la Provvidenza?

MRS. CHEVELEY: Oh, a quest'ora la Provvidenza può di certo resistere alle tentazioni. (*Gli accenna al desiderio di essere aiutata a sfilarsi il mantello ed egli lo fa.*)

GORING: Sono lieto della vostra visita. Voglio darvi qualche consiglio utile.

MRS. CHEVELEY: Oh, no, ve ne prego. Non bisogna mai dare a una donna qualcosa che non possa portare di sera.

GORING: Vedo che siete testarda come sempre.

MRS. CHEVELEY: Molto di più, ho fatto enormi progressi e ho molta maggior esperienza.

GORING: È pericoloso aver troppa esperienza. Prendete una sigaretta. Metà delle belle dame londinesi fumano sigarette. Io, personalmente, preferisco l'altra metà.

MRS. CHEVELEY: Non fumo mai. La mia sarta ne sarebbe dispiaciuta... e i maggiori doveri d'una donna sono quelli verso la propria sarta, non siete del mio parere? Quali siano gli altri sinora nessuno l'ha scoperto.

GORING: Voi siete venuta qui per vendermi la lettera di Sir Robert Chiltern, vero?

MRS. CHEVELEY: Per offrirvela a certe condizioni. Ma come avete fatto a indovinare?

GORING: Perché non avete nemmeno accennato a questo argomento. Avete la lettera con voi?

MRS. CHEVELEY (*sedendosi*): Ah, no! Un vestito ben fatto non ha mai tasche.

GORING: Quale prezzo ne chiedete?

MRS. CHEVELEY: Come siete assurdamente inglese. Gli inglesi credono che un libretto di disegni possa risolvere tutti i problemi della vita. Caro Arthur, io possiedo molto più danaro di voi e tanto quanto è riuscito a procurarsene Robert Chiltern. Non è il danaro che voglio.

GORING: Che cosa volete allora, Mrs. Cheveley?

MRS. CHEVELEY: Perché non mi chiamate Laura?

GORING: Non mi piace questo nome.

MRS. CHEVELEY: Una volta lo adoravate.

GORING: Forse è per questo.

(*Mrs. Cheveley fa cenno a Lord Goring di sedersi accanto a lei. Egli sorride e si siede.*)

MRS. CHEVELEY: Arthur, una volta mi volevate bene.

GORING: Sì.

MRS. CHEVELEY: E mi avete chiesto di sposarvi.

GORING: Era la naturale conseguenza del mio amore per voi.

MRS. CHEVELEY: E mi piantaste perché avevate veduto, o diceste d'aver veduto, il povero vecchio Lord Mortlake che cercava di fare l'amore con me, e con una certa violenza, nella serra dei Tenby.

GORING: Mi pare di ricordare che la questione sia già stata chiusa dal mio avvocato e alle condizioni... dettate da voi stessa.

MRS. CHEVELEY: A quell'epoca io ero povera, voi ricco.

GORING: Proprio così. Era la ragione per cui dicevate di amarmi.

MRS. CHEVELEY (*stringendosi nelle spalle*): Che caro vecchietto era Lord Mortlake! Aveva due soli argomenti di conversazione, la sua gotta e sua moglie! Non riuscivo mai a capire di quale dei due stesse parlando. Usava un linguaggio molto sconveniente per entrambi! Comunque, foste uno sciocco: Lord Mortlake rappresentava per me solo un'occasione di divertimento. Uno di quei divertimenti noiosissimi che si possono trovare le domeniche nelle case di campagna. Non credo che si possa attribuire a qualcuno la responsabilità morale per quel che sono capaci di fare uomini e donne in una casa di campagna inglese.

GORING: Sì, so che tanta gente la pensa come voi.

MRS. CHEVELEY: Io vi amavo, Arthur.

GORING: Mia cara, siete sempre stata troppo intelligente per conoscere qualcosa dell'amore.

MRS. CHEVELEY: Vi amavo veramente. E anche voi mi amavate. Non potete negarlo: mi amavate e l'amore è una cosa stupenda. Credo che quando un uomo ha amato in passato una donna farebbe per lei qualsiasi cosa tranne che continuare ad amarla. (*Mette una mano su quella di lui.*)

GORING (*ritirando con calma la mano*): Sì, tutto eccetto questo.

MRS. CHEVELEY (*dopo una pausa*): Sono stanca di vivere all'estero. Voglio tornare a Londra e metter su una casa deliziosa, un salotto brillante. Se soltanto si potesse insegnare agli inglesi a parlare e agli irlandesi ad ascoltare, qui la società diventerebbe finalmente civile. E poi ormai sono arrivata a quello stadio in cui si apprezza il romanticismo. Quando iersera vi ho veduto dai Chiltern, ho capito che voi siete stato l'unico che m'ha fatto palpitare d'amore, se mai l'ho fatto per qualcuno. E così la mattina del giorno in cui mi sposerete vi darò la lettera di Robert Chiltern. Questa è la mia offerta e ve la darò adesso, se mi promettete di sposarmi.

GORING: Adesso?

MRS. CHEVELEY (*sorridendo*): Domani.

GORING: State parlando seriamente?

MRS. CHEVELEY: Seriamente.

GORING: Sarei un pessimo marito.

MRS. CHEVELEY: Non mi dispiacciono i pessimi mariti. Io ne ho avuti già due e mi sono tanto divertita.

GORING: Volete dire che solo voi vi divertivate, non è vero?

MRS. CHEVELEY: Che ne sapete della mia vita coniugale?

GORING: Niente, ma posso leggerla come un libro aperto.

MRS. CHEVELEY: Quale libro?

GORING (*alzandosi*): Quello della cabala del lotto!

MRS. CHEVELEY: Vi pare bello essere così rozzo con una donna in casa vostra?

GORING: Quando si tratta di donne affascinanti, il sesso è una sfida, non una difesa.

MRS. CHEVELEY: Voglio credere che questo sia un complimento. Ma, caro, i complimenti non riescono mai a disarmare una donna. Invece, per gli uomini è il contrario. È questa la differenza tra i due sessi.

GORING: Per quel che so, niente e nessuno potrebbe disarmare una donna.

MRS. CHEVELEY: Allora voi permetterete che il vostro migliore amico sia rovinato piuttosto che sposare una donna ancora ricca di seduzioni? Pensavo che la vostra abnegazione sarebbe arrivata più lontano, Arthur. Lo credevo proprio. E avreste potuto passare il resto dell'esistenza a contemplare la vostra perfezione.

GORING: Oh, questo lo faccio già ora! L'altruismo, dopo tutto, dovrebbe essere soppresso per legge. È demoralizzante per le persone alle quali offriamo il nostro sacrificio. Vanno sempre a finire male.

MRS. CHEVELEY: Parlate come se esistesse qualcosa capace di demoralizzare sir Robert. Sembrate scordarvi che io conosco la sua vera personalità.

GORING: Quel che credete di conoscere di lui non è la sua vera personalità. La sua fu una vera pazzia di giovinezza, disonorevole ne convengo, vergognosa ne convengo, indegna di lui... ecco perché non è questa la sua vera personalità, il suo vero carattere.

MRS. CHEVELEY: Voi uomini siete straordinari nel sostenervi reciprocamente!

GORING: Lo siete anche voi donne nel combattervi reciprocamente!

MRS. CHEVELEY: Io combatto contro una sola donna, Gertrude Chiltern. La odio. Adesso più che mai.

GORING: Penso che abbiate scatenato una vera tragedia nella sua esistenza.

MRS. CHEVELEY (*con sarcasmo*): C'è una sola vera tragedia nella esistenza d'una donna: il fatto che il passato abbia sempre il volto

del suo amante e il futuro quello di suo marito.

GORING: Lady Chiltern non ha certo i problemi a cui fate allusione.

MRS. CHEVELEY: Una donna che porta i guanti numero sette e tre quarti non ha mai problemi di nessun genere. Lo sapevate che Gertrude ha sempre portato il sette e tre quarti? È una delle ragioni per cui non abbiamo mai legato... Dunque, Arthur, ho l'impressione che questa romantica intervista possa considerarsi terminata. Ammettetelo, è stato un colloquio romantico, no? Per il privilegio di diventare vostra moglie ero pronta a rinunciare a una grossa posta, quella che sarebbe stata il culmine della mia carriera diplomatica. Voi rifiutate. Benissimo. Se Sir Robert Chiltern non sosterrà il mio progetto argentino, io lo smaschererò. *Voilà tout.*

GORING: Non fatelo. Sarebbe vile, orrendo: una vera infamia.

MRS. CHEVELEY (*stringendosi nelle spalle*): Niente parole grosse! Significano così poco! Questa è solo un'operazione commerciale. Questo è tutto: non ha senso mescolarci il sentimento. Ho offerto a Robert Chiltern di vendergli una certa cosa. Se non vuol pagarmi il prezzo richiesto, dovrà pagare al mondo un prezzo molto più alto. Non ho altro da aggiungere e debbo andarmene. Addio. Non volete stringermi la mano?

GORING: A voi? No. Quest'intrigo contro Robert Chiltern può passare per un'odiosa operazione commerciale d'un'epoca commerciale particolarmente odiosa; ma pare che abbiate dimenticato che questa sera siete venuta qui per parlare d'amore, proprio voi che con le vostre labbra avete profanato la parola amore; voi che considerate terminata ogni intervista romantica, voi che questo pomeriggio siete andata in casa d'una delle più nobili e gentili donne che siano al mondo per denigrarne il marito ai suoi occhi, per far cessare ogni amore per lui, per avvelenarle il cuore, amareggiarle la vita, infrangere il suo idolo e forse corromperle l'anima. Questo non ve lo posso perdonare. È stata un'azione orribile per cui non ci può essere perdono.

MRS. CHEVELEY: Siete ingiusto verso di me. Credetemi, ingiusto. Non sono andata in casa di Gertrude per farle oltraggio. Non avevo nessuna intenzione del genere quando sono entrata. Andai a farle una visita insieme a Lady Markby semplicemente per domandarle se era stato ritrovato un gioiello che ho perduto iersera non so dove. Se non mi credete, domandatelo a Lady Markby e vi dirà che è vero. La scenata a cui fate allusione avvenne dopo che Lady Markby era

andata via. Vi fui trascinata dalla violenza e dai sarcasmi di Gertrude. Posso ammettere che forse ci fu un po' di malizia da parte mia, ma andai dai Chiltern proprio per domandare se avevano trovato la mia spilla di brillanti. È stata questa l'origine di tutto.

GORING: Una spilla a forma di serpente con un rubino?

MRS. CHEVELEY: Sì; come mai lo sapete?

GORING: Perché è stata ritrovata. A dire la verità l'ho ritrovata io personalmente e da vero stupido ho scordato di avvisare il maggiordomo. (*Va alla scrivania, apre dei cassetti.*) È in questo cassetto... anzi in quest'altro. È questa la spilla, vero? (*Le mostra il gioiello.*)

MRS. CHEVELEY: Sì, e sono contenta di riaverla. È... un regalo.

GORING: Volete metterla?

MRS. CHEVELEY: Certo, se voi me l'agganciate.

(*All'improvviso Lord Goring le chiude il gioiello attorno al braccio.*)

Perché me la mettete come un braccialetto? Non sapevo che si potesse portare anche così.

GORING: Davvero?

MRS. CHEVELEY (*stendendo il bellissimo braccio*): No, ma sta molto bene sul mio braccio, non vi sembra?

GORING: Sì, molto meglio di quando l'ho veduto l'ultima volta.

MRS. CHEVELEY: E quando è stato?

GORING (*tranquillo*): Oh, dieci anni fa, indosso a Lady Barkshire, a cui voi l'avete rubato.

MRS. CHEVELEY (*turbata*): Che volete dire?

GORING: Voglio dire che avete rubato questo gioiello a mia cugina, Mary Barkshire, a cui era stato regalato da me come dono per le sue nozze. Una povera cameriera fu sospettata del furto e scacciata, disonorata. Ho riconosciuto il braccialetto ieri sera e ho deciso di non dir niente finché non avessi trovato il ladro. Ho trovato il ladro e adesso ho ascoltato la sua confessione.

MRS. CHEVELEY (*scuotendo il capo*): Non è vero!

GORING: Sapete bene che è vero. Sulla vostra faccia in questo momento è stampata la parola: «ladra».

MRS. CHEVELEY: Negherò tutto, dal principio alla fine. Dirò che non ho mai veduto quest'oggetto odioso e che non è mai stato in mio possesso! (*Cerca di togliersi il braccialetto dal braccio, ma non ci riesce. Lord Goring la osserva divertito. Le sottili dita di lei tentano inutilmente di aprire la molla. Le sfugge un'imprecazione.*)

GORING: Uno che ruba un oggetto non conosce mai le meraviglie

che nasconde. Non riuscirete a togliervi il braccialetto se non ne conoscete il segreto. Vedo proprio che non sapete dove è nascosta la molla. E difatti è difficile trovarla.

MRS. CHEVELEY: Bruto! Vigliacco! (*Cerca ancora di sfilarsi il braccialetto, ma invano.*)

GORING: Niente parole grosse! Significano così poco!

MRS. CHEVELEY (*fa nuovi sforzi per aprire il braccialetto, emettendo suoni inarticolati in un parossismo di rabbia. Poi si ferma e guarda Lord Goring*): Che cosa farete?

GORING: Suonerò per il domestico. È fidatissimo. Viene subito quando lo chiamo con una scampanellata. E quando verrà gli dirò d'andar a chiamare la polizia.

MRS. CHEVELEY (*È in preda al terrore, il volto e la bocca contratti, come se le fosse caduta una maschera. In quest'attimo fa spavento a vedersi*): Non fatelo. Farò tutto quello che volete. Qualunque cosa vorrete.

GORING: Datemi la lettera di Robert Chiltern.

MRS. CHEVELEY: Fermatevi! Lasciatemi andar via!

GORING: Datemi la lettera di Robert Chiltern.

MRS. CHEVELEY: Non l'ho qui con me. Ve la darò domani.

GORING: Mentite, lo sapete bene. Datemela subito. (*Mrs. Cheveley gli consegna la lettera. È pallidissima.*) È questa?

MRS. CHEVELEY (*rauca*): Sì.

GORING (*dopo aver esaminato la lettera, sospira e la brucia sopra la lampada*): Per essere una donna così elegante, in certi momenti avete un buonsenso ammirevole. Mi congratulo.

MRS. CHEVELEY (*fissando la lettera di Lady Chiltern che sporge da sotto la cartella della scrivania*): Vi prego, datemi un po' d'acqua.

GORING: Certamente.

(*Va in un angolo della stanza e versa l'acqua in un bicchiere. Mentre volta la schiena a Mrs. Cheveley, ella s'impadronisce della lettera di Lady Chiltern. Quando Lord Goring ritorna con l'acqua, fa un gesto di rifiuto.*)

MRS. CHEVELEY: Grazie. Volete aiutarmi a mettere il mantello?

GORING: Con piacere. (*Le fa indossare il mantello.*)

MRS. CHEVELEY: Grazie. Non tenterò più di nuocere a Sir Chiltern.

GORING: Fortunatamente non ne avete più la possibilità, Mrs. Cheveley.

MRS. CHEVELEY: Ma anche se l'avessi, non lo farei. Penso invece

di rendergli un grande favore.

GORING: Sono incantato a sentirvi parlare così. È un vero pentimento?

MRS. CHEVELEY: Sì, non posso sopportare che un gentiluomo tanto onesto, un gentiluomo inglese tanto rispettabile venga ingannato così vergognosamente, così...

GORING: Continuate...

MRS. CHEVELEY: Non so come, l'ultima confessione di Gertrude è finita in mano mia.

GORING: Che volete dire?

MRS. CHEVELEY (*con un amaro trionfo nella voce*): Voglio dire che intendo mandare a Robert Chiltern la lettera d'amore che sua moglie v'ha scritto questa sera.

GORING: La lettera d'amore?

MRS. CHEVELEY: «Ho bisogno di voi. Ho fiducia in voi. Vengo da voi. Gertrude».

(*Lord Goring si precipita alla scrivania, prende la busta, la trova vuota e si volta.*)

GORING: Maledetta! Continuate a rubare!! Datemi quella lettera o ve la prenderò con la forza! Non lascerete questa casa se non riavrò quella lettera!

(*Si precipita verso di lei, ma Mrs. Cheveley pone subito la mano sul campanello elettrico posto sulla scrivania. Il campanello suona con violenza. Entra Phipps.*)

MRS. CHEVELEY (*dopo una pausa*): Lord Goring ha suonato perché mi accompagniate alla porta. Buonanotte, Lord Goring!

(*Esce seguita da Phipps. Sul volto ha un'espressione di diabolico trionfo. La gioia è nei suoi occhi. È tornata giovane. Il suo ultimo sguardo è scoccato come una freccia. Lord Goring si morde le labbra e accende una sigaretta.*)

Sipario

⁴ Robert Merle nelle interessanti opere che ha dedicato a Wilde (Paris, 1948 e 1955) ha sottolineato che il gusto per il vestire era forse lo scopo della sua vita. E qui lo scrittore si sente in perfetta consonanza col personaggio a cui è affezionato (*N.d.T.*).

Atto IV

La stessa scena del secondo atto.

(Lord Goring è in piedi vicino al caminetto, con le mani in tasca. Ha l'aria piuttosto irritata).

GORING (*trae di tasca l'orologio e, dopo averlo guardato, suona il campanello*): Che noia! In questa casa non c'è nessuno con cui far quattro chiacchiere. E sono pieno di notizie interessanti. Credo d'essere l'ultima edizione di un giornale scandalistico. (*Entra un domestico.*)

JAMES: Sir Robert è ancora al Foreign Office, Milord.

GORING: Lady Chiltern è già scesa per la colazione?

JAMES: Sua Signoria non ha ancora lasciato la sua stanza. Miss Chiltern è rientrata proprio adesso dalla cavalcata.

GORING (*fra sé*): Questo è già qualcosa.

JAMES: Lord Caversham è già da qualche tempo nella biblioteca. Sta aspettando Sir Robert. Gli ho detto che vostra Signoria era qui.

GORING: Grazie. Allora abbiate anche la gentilezza di dirgli che sono andato via.

JAMES (*inchinandosi*): Sì, Milord. (*Esce.*)

GORING: Non ho nessuna voglia di vedere mio padre per tre giorni di seguito. Nessun figlio resisterebbe tanto. Spero che non venga qui. I padri non dovrebbero mai farsi vedere, e nemmeno sentire. Solo così può esser sopportabile la vita in famiglia. Per le madri è ben diverso: loro sono un tesoro. (*S'accomoda su una sedia, prende un giornale e comincia a leggere. Entra Lord Caversham.*)

CAVERSHAM: Che stai facendo qui, signorino? Butti via il tuo tempo come al solito, immagino!

GORING (*mettendo da parte il giornale e alzandosi*): Caro papà, quando uno va a fare una visita intende buttar via il tempo degli altri, non il proprio!

CAVERSHAM: Hai riflettuto su quel che t'ho detto iersera?

GORING: Non ho pensato ad altro.

CAVERSHAM: Ti sei già fidanzato?

GORING (*vivacemente*): Non ancora, ma spero di esserlo prima di colazione.

CAVERSHAM: Uhm! Non riesco mai a capire quando parli sul serio e quando no.

GORING: Nemmeno io, papà. (*Una pausa.*)

CAVERSHAM: Immagino avrai letto il *Times* questa mattina.

GORING (*subito*): Il *Times*? Certo no: leggo solo il *Morning Post*. Lì c'è tutto quel che si deve sapere sulla vita moderna e anche dove si trovano le dame dell'aristocrazia. Tutto il resto serve solo a demoralizzare la gente.

CAVERSHAM: Vuoi dire che non hai letto l'articolo di fondo del *Times*, che parla della carriera di Sir Robert Chiltern?

GORING: Santo cielo! No! E che cosa dice?

CAVERSHAM: E che dovrebbe dire? Lo loda incondizionatamente. Il discorso di Chiltern iersera sul progetto del canale argentino è stato uno dei più fulgidi esempi d'arte oratoria, dopo Canning 5.

GORING: Non ho mai sentito nominare questo Canning. Non mi ha mai interessato. E Chiltern ha... ha sostenuto il progetto?

CAVERSHAM: Sostenuto? Lo conosci poco allora! Al contrario lo ha condannato con tutto il sistema dell'attuale politica finanziaria. Questo discorso segna il punto di svolta della sua carriera, come fa notare il giornale. Dovresti leggerlo, questo articolo. (*Apri il giornale.*) «Sir Robert Chiltern... il più promettente tra i nostri giovani politici... Oratore brillante... Carriera intemerata... ben nota integrità... rappresenta quanto di meglio offre la vita pubblica inglese... Forma un nobile contrasto con la moralità elastica così diffusa tra i politici stranieri.» Di te non diranno mai cose simili, signorino.

GORING: Spero di no con tutto il cuore. Però sono felice di quel che m'hai detto di Robert: proprio felice. Dimostra che ha coraggio.

CAVERSHAM: Ha più che coraggio, ha genio politico!

GORING: Preferisco il coraggio. Non è tanto comune al giorno d'oggi come il genio politico.

CAVERSHAM: Vorrei che anche tu entrassi alla Camera.

CAVERSHAM: Caro papà, solo quelli che sembrano stupidi riescono a esser eletti alla Camera dei Comuni, e solo quelli che sono stupidi veramente vi hanno successo.

CAVERSHAM: Perché non cerchi di far qualcosa di utile nella vita?

GORING: Sono ancora troppo giovane.

CAVERSHAM (*stizzito*): Detesto quest'affettazione di gioventù. È sin troppo diffusa al giorno d'oggi.

GORING: La gioventù non è un'affettazione: è un'arte.

CAVERSHAM: Perché non chiedi in moglie questa deliziosa Mabel

Chiltern?

GORING: La mattina mi sento sempre troppo nervoso.

CAVERSHAM: Non credo ci sia la minima probabilità che lei possa accettarti.

GORING: Non so se oggi vale la pena di fare scommesse: non ho badato al totalizzatore.

CAVERSHAM: Se ti accettasse sarebbe la più graziosa sciocca di tutta l'Inghilterra.

GORING: È proprio quella che io vorrei sposare. Una moglie piena di buonsenso che mi ridurrebbe un perfetto idiota in meno di sei mesi.

CAVERSHAM: Tu non la meriti.

GORING: Se noi sposassimo le donne che meritiamo, caro papà, sarebbero davvero guai.

(Entra Mabel Chiltern.)

MABEL CHILTERN: Oh, come state Lord Caversham? Spero che Lady Caversham stia altrettanto bene.

CAVERSHAM: Come al solito, come al solito.

GORING: Buongiorno, Miss Mabel.

MABEL CHILTERN *(non presta attenzione a lui e si rivolge solo a Lord Caversham)*: E... i cappellini di Lady Caversham stanno un po' meglio?

CAVERSHAM: Hanno avuto una grave ricaduta, mi dispiace dirlo.

GORING: Buongiorno, Miss Mabel.

MABEL CHILTERN *(a Lord Caversham)*: Spero che non sarà necessaria un'operazione.

CAVERSHAM *(sorridente alla vivace petulanza di Mabel)*: Nel caso dovremo narcotizzare Lady Caversham. Altrimenti non potremo avere il suo consenso neppure per toccare una piuma del suo ventaglio.

GORING *(più forte)*: Buongiorno, Miss Mabel.

MABEL CHILTERN *(volgendosi e fingendo d'esser sorpresa)*: Ah, siete qui? Capirete che dopo il mancato appuntamento, naturalmente non ho più intenzione di rivolgervi la parola.

GORING: Vi scongiuro, non dite una cosa simile. Siete la sola persona in tutta Londra da cui desidero esser ascoltato.

MABEL CHILTERN: Non crederò mai più una sola parola di tutto quel che voi e io ci diremo reciprocamente.

CAVERSHAM: Avete proprio ragione, mia cara: per quel che riguarda lui, voglio dire.

MABEL CHILTERN: Non vi sarebbe possibile costringere vostro figlio a comportarsi un po' meglio, almeno ogni tanto? Così, tanto per cambiare...

CAVERSHAM: Sono spiacente di dover confessare che su mio figlio non ho nessun ascendente. Mi piacerebbe averlo. Se l'avessi so io quel che gli farei fare.

MABEL CHILTERN: Ho paura che abbia una natura così disastrosamente debole da esser refrattario a qualsiasi lezione.

CAVERSHAM: Non ha cuore, non ha proprio cuore...

GORING: Ho l'impressione d'esser di troppo qui...

MABEL CHILTERN: Proprio quello che ci vuole per voi, così potete sapere quello che la gente dice di voi alle vostre spalle.

GORING: Ma a me non piace venirlo a sapere. Mi rende troppo vanitoso.

CAVERSHAM: Mia cara, sentita questa, ti devo proprio dire addio.

MABEL CHILTERN: Oh, non mi lascerete sola con Lord Goring? E per di più di mattina a buon'ora.

CAVERSHAM: Purtroppo non me lo posso portare dietro a Downing Street. Non è il giorno fissato dal Primo Ministro per ricevere i disoccupati.

(Stringe la mano a Mabel Chiltern, prende cappello e bastone ed esce con uno sguardo indignato verso il figlio.)

MABEL CHILTERN *(cominciando a disporre delle rose in un vaso)*: Quelli che non mantengono gli appuntamenti nel Parco sono odiosi.

GORING: Detestabili.

MABEL CHILTERN: Sono lieta che lo riconosciate. Ma preferirei che non ne foste tanto soddisfatto.

GORING: Non riesco a non esserlo. Quando sono con voi sono sempre soddisfatto.

MABEL CHILTERN *(con una tristezza ironica)*: Allora credo che sia mio dovere rimanervi vicina.

GORING: Certamente.

MABEL CHILTERN: Già, ma per principio io non faccio mai niente per dovere. Lo trovo deprimente. Purtroppo sono costretta a lasciarvi.

GORING: Vi prego, non andate via. Debbo dirvi un cosa molto speciale.

MABEL CHILTERN *(raggiante)*: Ah! È una dichiarazione?

GORING *(un po' sconcertato)*: In un certo senso... sì... sono

costretto ad ammetterlo.

MABEL CHILTERN (*con un sospiro di contentezza*): Ne sono proprio lieta perché oggi è la seconda.

GORING (*indignato*): La seconda? E chi è quel somaro presuntuoso che ha avuto il coraggio di farvi una dichiarazione prima di me?

MABEL CHILTERN: Tommy Trafford, naturalmente. Oggi è uno dei giorni assegnati a lui. Durante la stagione mondana domanda la mia mano tutti i giovedì.

GORING: Spero che non l'abbiate accettato.

MABEL CHILTERN: Non l'accetto mai, è una mia regola. Per questo continua a dichiararsi. Stamattina però, visto che voi non vi eravate fatto vedere, stavo quasi per dirgli di sì. Sarebbe stata la lezione che meritavate, sia voi che lui. Avreste imparato a comportarvi meglio.

GORING: Oh, al diavolo Tommy Trafford. È solo un asinello stupido. Io invece vi amo.

MABEL CHILTERN: Questo lo so. Ma mi pare che avreste potuto dirmelo prima. Sono certa di avervene dato un numero di occasioni spropositato.

GORING: Siate seria, Mabel, vi prego: siate seria.

MABEL CHILTERN: Questa è la tipica frase che un uomo rivolge a una ragazza prima di sposarla. Dopo non la dice mai.

GORING (*prendendole la mano*): Insomma, Mabel, vi ho detto che vi amo. Non potete amarmi un pochino anche voi?

MABEL CHILTERN: Come siete stupido, Arthur! Se sapeste solo una parte di... di qualche cosa e non sapete nemmeno questa... sapreste che vi adoro. A Londra lo sanno tutti tranne voi. Il mio innamoramento è uno scandalo pubblico. Da sei mesi non faccio che dire a tutti gli amici che vi adoro. Anzi, mi meraviglio che abbiate consentito a mantenere un rapporto con me. Non ho più nessuna dignità. O almeno adesso mi sento così felice, che sono certissima di non averne più.

GORING (*la prende tra le braccia e la bacia. Pausa di perfetta felicità*): Cara, lo sai che avevo una tremenda paura che mi dicessi di no?

MABEL CHILTERN (*fissandolo*): Ma a te nessuna donna ha mai detto di no, non è vero? Non so nemmeno immaginare una donna capace di rifiutarti.

GORING (*dopo averla baciata ancora*): Naturalmente sono molto, molto lontano dall'esser degno di te.

MABEL CHILTERN (*stringendosi a lui*): Ne sono felicissima, tesoro. Avevo paura che lo fossi troppo.

GORING (*dopo una esitazione*): E ho un po' più di trent'anni!

MABEL CHILTERN: Caro, dimostri molte settimane di meno.

GORING (*con entusiasmo*): Come sei indulgente! Ah, debbo anche metterti in guardia contro la mia spaventosa prodigalità.

MABEL CHILTERN: Sono anch'io una gran spendacciona, caro Arthur. Andremo perfettamente d'accordo, ne sono certa. E adesso debbo andare da Gertrude.

GORING: Devi proprio andarci? (*La bacia.*)

MABEL CHILTERN: Sì.

GORING: Allora dille che ho urgente necessità di parlarle. Ho aspettato qui tutta la mattina per incontrarmi con lei o con Robert.

MABEL CHILTERN: Questo significa che non sei venuto qui con lo scopo preciso di chiedere la mia mano?

GORING (*con tono di trionfo*): No, quello è stato un lampo di genio.

MABEL CHILTERN: Il primo.

GORING (*con decisione*): E l'ultimo.

MABEL CHILTERN: Ne sono proprio contenta. Adesso non muoverti. Tornerò tra cinque minuti. E non farti vincere da altre tentazioni mentre sono via.

GORING: Se tu non ci sei non esistono tentazioni per me. È tremendo: sono il tuo schiavo.

(*Entra Lady Chiltern.*)

LADY CHILTERN: Buongiorno, cara. Sei molto carina!

MABEL CHILTERN: Come sei pallida, Gertrude! Anche se questo ti dona molto!

LADY CHILTERN: Buongiorno, Lord Goring.

GORING (*inchinandosi*): Buongiorno, Lady Chiltern.

MABEL CHILTERN (*a parte a Lord Goring*): Vado nella serra, seconda palma a sinistra.

GORING: Seconda a sinistra?

MABEL CHILTERN (*guardandolo con comica sorpresa*): Ma sì, quella solita!

(*Gli manda un bacio senza farsi scorgere da Lady Chiltern ed esce.*)

GORING: Lady Chiltern, ho parecchie buone notizie da darvi. Mrs. Cheveley mi ha ceduto iersera la lettera di Robert e io l'ho bruciata. Robert è salvo!

LADY CHILTERN (*lasciandosi cadere sul divano*): Come sono felice!

Quale amico siete per lui... per noi!

GORING: Adesso c'è una sola persona in pericolo.

LADY CHILTERN: Chi?

GORING (*sedendole accanto*): Voi stessa.

LADY CHILTERN: Io? In pericolo? Che volete dire?

GORING: Pericolo è forse una parola troppo pesante. Non avrei dovuto usarla. Ma debbo confessarvi qualcosa che può angosciarvi e che preoccupa molto me pure. Iersera voi mi avete scritto una lettera molto bella, una lettera squisitamente femminile in cui chiedevate il mio aiuto. Mi avete scritto come a uno dei più vecchi amici di vostro marito. Mrs. Cheveley ha rubato quella lettera dal mio appartamento.

LADY CHILTERN: E quale uso può farne? Che importanza ha il fatto che sia nelle sue mani?

GORING (*alzandosi*): Lady Chiltern, sarò completamente sincero con voi. Mrs. Cheveley, dando un significato particolare a quella lettera, vuole mandarla a vostro marito.

LADY CHILTERN: Ma quale significato può darle? Oh, no! Non quello, non quello! Se io trovandomi in difficoltà e chiedendo il vostro aiuto, volevo venire a casa vostra... per un consiglio... per il vostro aiuto... Esistono donne tanto perfide? E vuol mandare la lettera a mio marito? Com'è successo? Ditemi tutto.

GORING: Senza che io lo sapessi era nascosta in una stanza attigua alla biblioteca. Credevo che la persona che stava aspettando in quella stanza per vedermi foste voi. Senza che lo aspettassi capitò Robert in casa. Una sedia o qualcos'altro cadde in quella stanza. Robert ha voluto entrare per forza e ha scoperto la presenza di quella donna. Ne è seguita un'orribile scenata tra noi. Io ho continuato a credere che si trattasse di voi. Lui è andato via furibondo. E alla fine Mrs. Cheveley ha rubato la vostra lettera... quando e come non lo so.

LADY CHILTERN: A che ora è successo tutto questo?

GORING: Alle dieci e mezza. E adesso io penso che sia meglio dire tutto, e subito, a Robert.

LADY CHILTERN (*fissandolo con uno stupore che è quasi paura*): Voi volete che dica a Robert che la donna che aspettavate non era Mrs. Cheveley, ma io? E che pensavate che fossi io la donna nascosta in un salotto di casa vostra alle dieci e mezzo di sera? Volete che gli dica questo?

GORING: Credo sia preferibile che conosca l'esatta verità.

LADY CHILTERN (*alzandosi*): Oh no, non posso, no!

GORING: Posso farlo io?

LADY CHILTERN: No!

GORING (*con gravità*): State sbagliando, Lady Chiltern.

LADY CHILTERN: No. È necessario intercettare la lettera. Ma come posso farlo? Arrivano lettere per lui in ogni momento della giornata. I suoi segretari le aprono e gliele consegnano. Non ho il coraggio di domandare ai domestici di portare a me le sue lettere. Sarebbe impossibile. Ditemi che cosa devo fare...

GORING: Vi prego calmatevi e rispondete alle mie domande. Avete detto che le lettere sono aperte dai segretari.

LADY CHILTERN: Sì.

GORING: Chi è di turno stamattina? Tommy Trafford, credo.

LADY CHILTERN: No, mi pare che sia il signor Montford.

GORING: Vi potete fidare di lui?

LADY CHILTERN (*con un gesto disperato*): Non lo so!

GORING: Credete che sarà disposto a fare quel che gli chiederete?

LADY CHILTERN: Penso di sì.

GORING: La vostra lettera era su carta di colore rosa. Potrebbe esser riconosciuta dal colore, non vi pare?

LADY CHILTERN: Penso di sì.

GORING: È in casa ora?

LADY CHILTERN: Sì.

GORING: Allora andrò a cercarlo io stesso e gli dirò che una lettera su carta rosa sarà recapitata oggi a Robert, ma non deve arrivare in mano sua. (*Va alla porta e l'apre.*) Oh, Robert sta salendo con la lettera in mano. L'ha già ricevuta.

(*Entra Sir Robert Chiltern. Ha la lettera in mano e la sta leggendo. Avanza verso la moglie senza notare la presenza di Lord Goring.*)

ROBERT: «Ho bisogno di voi. Ho fiducia in voi. Vengo da voi». Oh, amore mio! È proprio vero? Hai davvero fiducia in me? E hai davvero bisogno di me? Se è così, ero io che dovevo venire da te e non toccava certo a te di scrivermi. Questa tua lettera mi dà la sicurezza che ormai niente al mondo potrà più ferirmi. Tu hai bisogno di me, Gertrude.

(*Goring non visto da Robert implora Lady Chiltern perché accetti la situazione e l'errore in cui è caduto suo marito.*)

LADY CHILTERN: Sì.

ROBERT: Hai fiducia in me?

LADY CHILTERN: Sì.

ROBERT: Perché non hai aggiunto che mi vuoi ancora bene?

LADY CHILTERN (*prendendogli una mano*): Perché ti amo.

(*Goring va nella serra.*)

ROBERT (*baciando Lady Chiltern*): Tu non puoi immaginare quello che provo. Quando Montford mi ha dato la tua lettera che aveva aperta per errore senza osservare la scrittura sulla busta, quando io l'ho letta... oh, ho sentito che non aveva più nessuna importanza se il destino mi riserbava castigo ed infamia, dal momento che tu mi amavi ancora.

LADY CHILTERN: Non ci saranno né umiliazioni né scandali per te. Mrs. Cheveley ha ceduto a Lord Goring il documento che era nelle sue mani e lui l'ha distrutto.

ROBERT: Nei sei certa?

LADY CHILTERN: Sì, Lord Goring me l'ha appena detto.

ROBERT: Allora sono salvo! È meraviglioso sentirsi fuori pericolo! Per due giorni ho vissuto in un incubo. Sono salvo adesso. E in che modo la lettera è stata distrutta? Vorrei saperlo.

LADY CHILTERN: Arthur l'ha bruciata.

ROBERT: Vorrei aver potuto vedere il mio unico peccato di giovinezza bruciare sino a ridursi in cenere! Chissà quanti uomini oggi sarebbero lieti di vedere il proprio passato ridotto in cenere davanti ai loro occhi! Arthur è ancora qui?

LADY CHILTERN: Sì, è nella serra.

ROBERT: Sono felicissimo d'aver fatto quel discorso iersera alla Camera! E l'ho fatto nella convinzione che da quello sarebbe derivato il mio disonore agli occhi del mondo. Ma non è stato così.

LADY CHILTERN: Il risultato è stato l'opposto.

ROBERT: Così credo, ma ho anche qualche timore. Perché, anche se non è trapelato niente, anche se ogni prova contro di me è stata distrutta, io penso... sì, Gertrude, penso che dovrei ritirarmi dalla vita politica. (*Guarda la moglie con ansietà.*)

LADY CHILTERN: Sì, Robert. È quel che dovrei fare: è il tuo dovere.

ROBERT: È una grande rinuncia.

LADY CHILTERN: Da cui avrai però grandi vantaggi.

(*Robert cammina su e giù per la stanza, molto turbato. Poi si avvicina alla moglie e le posa una mano sulla spalla.*)

ROBERT: E tu saresti felice di vivere sola con me, in un posto in campagna? Via da Londra, forse all'estero? lontana dalla vita mondana? non avresti rimpianti?

LADY CHILTERN: Nessun rimpianto.

ROBERT (*con tristezza*): E le ambizioni che avevi per la mia carriera? Ne avevi parecchie...

LADY CHILTERN: Oh, quelle... Ho una sola ambizione adesso: quella che si possa continuare ad amarci. È stata la tua ambizione a metterti in pericolo. Non ne parliamo più.

(*Dalla serra rientra Lord Goring con l'aria molto soddisfatta; porta all'occhiello un fiore fresco che qualcuno gli ha donato.*)

ROBERT (*andandogli incontro*): Debbo ringraziarti per quanto hai fatto per me. Non ho idea di come potrò ricambiarti. (*Gli stringe la mano.*)

GORING: Te lo dico subito, caro amico. In questo momento sotto la solita palma... voglio dire nella serra...

(*Entra Mason.*)

MASON: Lord Caversham.

CAVERSHAM: Buongiorno, Lady Chiltern. E a voi, Robert, le mie felicitazioni più calorose per il vostro brillantissimo intervento di iersera. Ho appena lasciato il nostro Primo Ministro: il seggio vacante nel Consiglio dei Ministri è già riservato a voi.

ROBERT (*con la gioia e il trionfo negli occhi*): Nel Consiglio dei Ministri...

CAVERSHAM: Sì, ecco la lettera del Primo Ministro. (*Gliela porge.*)

ROBERT (*la prende e la legge*): Una carica di Ministro!

CAVERSHAM: Certo. E l'avete ben meritata. Voi avete tutte le qualità richieste dalla vita politica odierna: un nobile carattere, una specchiata moralità e saldi principi.

(*A Lord Goring:*) Tutto quello che tu non hai e non avrai mai, signorino.

GORING: Non amo i principi, papà. Preferisco i pregiudizi.

(*Sir Robert Chiltern è sul punto d'accettare l'offerta del Primo Ministro, quando incontra lo sguardo puro e leale della moglie e capisce che non è possibile.*)

ROBERT: Non posso accettare quest'offerta, Lord Caversham. Ho deciso di rifiutarla.

CAVERSHAM: Rifiutarla?

ROBERT: Ho intenzione di ritirarmi subito dalla vita politica.

CAVERSHAM (*adirato*): Rifiutare la carica? Ritirarsi dalla vita pubblica? Non ho mai sentito una sciocchezza simile in tutta la mia vita. Chiedo scusa, Lady Chiltern e scusatemi anche voi, Chiltern. (A

Lord Goring): E tu non ridere sotto i baffi, signorino!

GORING: No, papà.

CAVERSHAM: Lady Chiltern, voi siete una donna piena di buonsenso, la più intelligente e giudiziosa donna di Londra... perché non impedito a vostro marito di fare una simile... di parlare in questo modo tanto... Fatelo, per piacere, Lady Chiltern!

LADY CHILTERN: Credo che mio marito abbia ragione, Lord Caver-sham. Io l'approvo totalmente.

CAVERSHAM: Voi l'approvate? Santo cielo!

LADY CHILTERN (*prendendo il marito per mano*): Io l'ammiro per questo, l'ammiro immensamente. Non l'ho mai ammirato tanto prima di questo momento. È un uomo ancora più eccezionale di quel che pensavo. (*A Robert*): Vai a scrivere la lettera al Primo Ministro... Non esitare, Robert.

ROBERT (*con una leggera amarezza*): Sì, penso sia meglio scriverla subito. Un'offerta simile non può esser ripetuta. Scusatemi per un momento, Lord Caversham.

LADY CHILTERN: Posso venire con te, Robert?

ROBERT: Sì, Gertrude.

(*Lady Chiltern esce con lui.*)

CAVERSHAM: Ma che è successo in questa casa? C'è qualcosa che non funziona più, eh? (*Si tocca la fronte.*) Una forma di pazzia... magari ereditaria, penso. E tutti e due, moglie e marito! Che tristezza! E non è neanche una vecchia famiglia tarata, la loro! Proprio non capisco.

GORING: Non sono pazzi, papà, ti assicuro.

CAVERSHAM: Se non è pazzia, allora cos'è?

GORING (*dopo una lieve esitazione*): Beh, sono quelli che oggi si chiamano scrupoli morali. Ecco tutto.

CAVERSHAM: Io detesto queste novità! Cinquant'anni fa lo stesso comportamento indicava follia. Non voglio rimanere in questa casa un minuto di più.

GORING (*prendendogli il braccio*): Oh, papà, entra un attimo di là. Terza palma a sinistra, la solita...

CAVERSHAM: Cosa?

GORING: Già, scusami dimenticavo. La serra, papà, la serra... C'è di là una persona a cui vorrei che parlassi.

CAVERSHAM: E di che cosa?

GORING: Di me, papà.

CAVERSHAM (*accigliato*): Non è un argomento su cui mi senta di

spendere molte parole.

GORING: No, papà, ma la signorina è come me. Non dà importanza alla eloquenza altrui. Le pare un po' troppo fragorosa.

(Lord Caversham va nella serra, entra Lady Chiltern.)

GORING: Lady Chiltern, perché fate il gioco di Mrs. Cheveley?

LADY CHILTERN *(sorpresa)*: Non vi capisco.

GORING: Mrs. Cheveley ha tentato di rovinare vostro marito. Di farlo bandire dalla vita pubblica o di fargli accettare una situazione disonorevole. Voi l'avete salvato da questa seconda tragedia. Ma adesso gli state imponendo la prima alternativa. Perché fargli proprio voi lo stesso danno che l'altra non è riuscita a procurargli?

LADY CHILTERN: Lord Goring, io...

GORING *(concentrandosi come per sforzarsi a mostrare la filosofia nascosta dietro il suo dandysmo)*: Permettete... iersera m'avete scritto una lettera in cui mi dicevate di aver fiducia in me e chiedevate il mio aiuto. È arrivato il momento in cui ne avete davvero bisogno; è arrivato il momento di aver davvero fiducia in me, di rimettervi al mio giudizio e ai miei consigli. Voi amate Robert. Volete che abbia fine il suo amore per voi? Che specie di vita potrà avere se gli togliete il frutto della sua ambizione, se lo allontanate dalla splendida possibilità d'una grande carriera politica, se chiudete davanti a lui le porte della vita pubblica, se lo condannate a uno sterile isolamento mentre era nato per il successo e il trionfo? Non spetta alle donne giudicarci; il loro compito è invece quello di perdonarci, quando abbiamo bisogno di perdono. La loro missione è perdonare, non punire. Perché dovremmo tormentarlo per un errore commesso da giovane, quando ancora non conosceva se stesso? La vita d'un uomo vale più di quella d'una donna: ha compiti più importanti, un campo d'azione più vasto, ambizioni più alte. L'esistenza femminile è racchiusa nella cerchia delle proprie emozioni; quella dell'uomo s'inoltra su tutte le vie della ragione. Non commettete un gravissimo errore, Lady Chiltern. Una donna che sa conservare l'amore d'un uomo e lo ricambia dello stesso amore ha fatto tutto quello che il mondo chiede o dovrebbe chiedere alle donne.

LADY CHILTERN *(turbata ed esitante)*: Ma è mio marito stesso che ora vuol ritirarsi dalla vita pubblica. Sente che questo è suo dovere, è stato il primo a dirlo.

GORING: Robert farebbe qualunque cosa per non perdere il vostro amore e rovinerebbe la sua carriera, com'è sul punto di fare

ora. Per voi sta per fare un terribile sacrificio. Datemi ascolto e non accettatelo. Altrimenti, ve ne pentirete amaramente. Noi tutti, uomini e donne, non siamo fatti per accettare sacrifici simili gli uni dagli altri. Non ne siamo degni. E poi Robert è già stato abbastanza punito.

LADY CHILTERN: Siamo stati puniti tutti e due. Io volevo farne un idolo.

GORING (*con molto trasporto*): Non vogliate però adesso farlo cadere troppo in basso. Se non è più sugli altari, non gettatelo nel fango. La maggiore vergogna sarebbe per lui l'insuccesso. Il potere è la sua passione. E in quel caso perderebbe tutto, anche il potere di amare. Avete nelle mani in questo momento la vita di vostro marito. E anche il suo amore. Non toglieteglieli entrambi. (*Entra Sir Robert Chiltern.*)

ROBERT: Ecco la brutta copia della lettera. Vuoi che te la legga, Gertrude?

LADY CHILTERN: Fammela vedere.

(*Robert le dà la lettera, ella la scorre e poi la straccia con un gesto deciso.*)

ROBERT: Che fai?

LADY CHILTERN: La vita d'un uomo vale più di quella d'una donna. Ha degli scopi più importanti, un campo d'azione più vasto, ambizioni più grandi. La nostra vita è tutta racchiusa nella cerchia delle nostre emozioni, mentre quella dell'uomo s'inoltra per le vie della ragione. Ho appreso tutto questo e molte altre cose ancora un momento fa da Lord Goring. E io non voglio rovinare la tua vita, né accettare che tu lo faccia per me, compiendo un sacrificio inutile.

ROBERT: Gertrude!

LADY CHILTERN: Tu dimenticherai. Gli uomini dimenticano facilmente, e io perdono. Questo è il compito d'una donna. Ora lo so.

ROBERT (*l'abbraccia, profondamente commosso*): Moglie mia! (*A Lord Goring*): Arthur, è destino che io rimanga sempre tuo debitore.

GORING: Ma no, Robert! Il tuo debito è verso Lady Chiltern.

ROBERT: Io ti debbo moltissimo. E ora dimmi quel che stavi per chiedermi poco fa quando è entrato Lord Caversham.

GORING: Poiché sei il tutore di tua sorella, desideravo il tuo consenso per poterla sposare. Ecco tutto.

LADY CHILTERN: Oh, come sono contenta! Lo sono davvero! (*Stringe la mano a Lord Goring.*)

GORING: Grazie, Lady Chiltern.

ROBERT (*con molta decisione*): Arthur, mi dispiace assai, ma la cosa è fuori discussione. Io ho il dovere di pensare alla felicità di Mabel e non credo che la sua felicità sarebbe certa se l'affidassi a te. Non posso permettere che lei sia sacrificata.

GORING: Sacrificata!

ROBERT: Sì, proprio sacrificata! I matrimoni senza amore sono spaventosi. Ma c'è qualcosa anche peggiore d'un matrimonio senza amore: un matrimonio in cui esiste l'amore, ma da una parte sola, esiste la fiducia, ma da una parte sola. Un matrimonio in cui uno dei due cuori è destinato a essere infranto.

GORING: Ma io amo Mabel! Non ci sono altre donne nella mia vita!

LADY CHILTERN: Robert, se si amano, perché non dovrebbero sposarsi?

ROBERT: Arthur non può dare a Mabel l'amore che ella merita.

GORING: Che ragione hai per parlare così?

ROBERT (*dopo una pausa*): Vuoi veramente che te lo dica?

GORING: Certo che lo voglio.

ROBERT: Come vuoi. Quando sono venuto da te ieri sera ho trovato Mrs. Cheveley nascosta a casa tua. Erano quasi le undici. Non voglio aggiungere altro. I tuoi rapporti con Mrs. Cheveley, come ti ho già detto ieri, non mi riguardano. So che qualche anno fa avevi promesso di sposarla. Il fascino che aveva su te sembra essersi risvegliato. Ieri sera mi hai parlato di lei come d'una donna pura e senza colpe, come d'una donna che rispetti e onori. Potrebbe anche esser vero. Ma non posso affidare a te la vita di mia sorella. Non sarebbe equo da parte mia e sarebbe ingiusto, ingiurioso verso di lei.

GORING: Non ho più niente da aggiungere.

LADY CHILTERN: Robert, non era Mrs. Cheveley che Lord Goring aspettava a casa sua ieri sera.

ROBERT: Non era lei? E chi dunque?

LADY CHILTERN: Ero io, era tua moglie, Robert. Ieri nel pomeriggio Lord Goring mi aveva detto che nel caso mi fossi trovata in grave imbarazzo, avrei potuto rivolgermi a lui per aiuto, come al nostro migliore e più vecchio amico. Più tardi, dopo quella terribile scena in questa stanza, gli scrissi dicendogli che avevo fiducia in lui, che avevo bisogno di lui e che sarei andata da lui per ottenere il suo consiglio e il suo aiuto.

(Sir Robert Chiltern trae di tasca la lettera.)

Sì, proprio quella lettera. Decisi di non andare in casa di Lord Goring. Sentii che un aiuto poteva venire solo da un colloquio diretto tra noi: fu l'orgoglio a suggerirmelo. Mrs. Cheveley andò invece in casa di Lord Goring. Rubò la mia lettera e te la spedì questa mattina senza altre parole con lo scopo di indurti a pensare che... Oh, non posso dirti cosa voleva farti pensare...

ROBERT: Ma come? Sono caduto così in basso ai tuoi occhi? Hai potuto credere che avrei dubitato di te, sia pure per un attimo? Gertrude, tu sei per me la candida immagine della bontà, non puoi neanche esser sfiorata dal peccato! Arthur, adesso puoi andare da Mabel. Ti faccio i migliori auguri. No, fermati ancora un momento. Non c'è il nome del destinatario all'inizio di questa lettera. L'astuta Mrs. Cheveley sembra non ci abbia fatto caso. Ci dovrebbe essere un nome.

LADY CHILTERN: Lasciami scrivere il tuo. Ho fiducia in te solo e ho bisogno di te. Di te e di nessun altro.

GORING: Veramente, Lady Chiltern, quella lettera è mia e penso che sarebbe giusto se tornasse a me.

LADY CHILTERN *(con un sorriso)*: No: voi avete Mabel. *(Prende la lettera e vi scrive il nome del marito.)*

GORING: Bene, spero che Mabel non abbia cambiato idea. Non la vedo da venti minuti.

(Entrano Mabel Chiltern e Lord Caversham.)

MABEL CHILTERN: La conversazione con tuo padre è molto più interessante di quella con te. D'ora in poi parlerò solo con Lord Caversham, e sempre sotto la solita palma.

GORING: Tesoro! *(la bacia.)*

CAVERSHAM *(stupito)*: Cosa significa questa novità? Non dirmi che quest'affascinante e intelligente ragazza è stata così insensata di accettare di sposarti!

GORING: Certamente, papà. E Sir Chiltern ha avuto la saggezza di accettare la carica nel Consiglio dei Ministri.

CAVERSHAM: Sono molto contento della notizia, Chiltern... mi congratulo con voi. Se il paese non andrà in rovina o a finire sotto i radicali, un giorno o l'altro vi vedremo Primo Ministro.

(Entra Mason.)

MASON: La colazione è servita, Milady. *(Esce.)*

MABEL CHILTERN: Fermatevi a colazione, Lord Caversham...

CAVERSHAM: Con piacere. Più tardi vi accompagnerò a Downing

Street, Chiltern. Avete un grande futuro davanti a voi: un grande futuro. (A *Lord Goring*): Vorrei poter dire lo stesso di te. Ma la tua carriera dovrà essere esclusivamente domestica.

GORING: Sì, papà: è quella che preferisco.

CAVERSHAM: E se non sarai un marito ideale per questa signorina, alla mia morte non ti lascerò un solo scellino.

MABEL CHILTERN: Un marito ideale? Non credo mi piacerebbe. Mariti di quel genere esistono solo nella fantasia!

CAVERSHAM: E allora cosa volete che sia, cara?

MABEL CHILTERN: Quello che vorrà lui. Io voglio soltanto essere... essere una buona moglie.

CAVERSHAM: Sono parole piene di buonsenso, Miss Chiltern.

(*Escono tutti meno Robert, che si mette a sedere, pensoso. Dopo qualche attimo Lady Chiltern viene a prenderlo.*)

LADY CHILTERN (*chinandosi su di lui*): Non vieni, Robert?

ROBERT (*prendendole la mano*): Gertrude, è amore quel che provi per me? O soltanto pietà?

LADY CHILTERN (*baciandolo*): È amore. Amore e soltanto amore. Per noi è cominciata una vita nuova.

Fine

⁵ George Canning (1770-1827), uomo politico inglese, sostenne con vibrante eloquenza la politica di Pitt che lo fece nominare Sottosegretario di Stato, poi ministro degli Esteri. Primo ministro dal 1827, appoggiò l'emancipazione dei cattolici irlandesi e l'indipendenza della Grecia (N.d.T.).

L'importanza di essere Onesto o L'importanza di chiamarsi Ernesto

Commedia in tre atti
1895

Premessa

La prima edizione a stampa è del 1899 a cura di Leonard Smithers and Co.; non figura il nome di Wilde e si parla soltanto dell'«Author of Lady Windermere's Fan».

La prima rappresentazione dell'opera era avvenuta nel 1895 a Londra, con un'accoglienza davvero trionfale da parte del pubblico e più tiepida da parte della critica. L'autorevole Black and White aveva sentenziato che il III atto era «abominably clever». Non stupisce quindi che a George B. Shaw, sul quale il teatro di Wilde esercitò qualche influsso, fosse sfuggita la qualità sostanzialmente diversa di The importance of being earnest. In questa «commedia frivola per persone serie» Shaw osservò soprattutto una «assoluta mancanza di cuore». Dove mai aveva trovato il cuore nelle altre commedie di Wilde? E perché avrebbe voluto scoprirlo proprio in quella che si presenta subito, e senza equivoci, come un gioco verbale fine a se stesso, al quale ogni personaggio partecipa in uguale misura?

La «prima» dell'Importanza di essere Onesto ebbe luogo il 14 febbraio, con un afflusso di pubblico senza precedenti, al St. James Theatre. L'impresario, Alexander, recitava nella parte di John Worthing, mentre Allen Aneyswhorth interpretava Algernon Moncrieff.

La prima autorevole edizione teatrale italiana (1941) passò quasi inosservata, a causa d'una distribuzione in parte errata e della regia non convinta né convincente di Corrado Pavolini. Come poteva intuire le mille risorse di questo testo la stessa persona che quasi contemporaneamente scriveva sulla Enciclopedia Italiana dello Spettacolo (pp. 1957-1958, vol. X) assurdità di questo tipo: «Una cosa

manco sempre a Wilde per essere un drammaturgo autentico: il senso del ritmo»? E, peggio ancora: «I suoi scontri di spiritose enormità restano mero fatto letterario e non giungono a organizzarsi secondo un'interna logica musicale che dia loro creativo respiro»? E se Luigi Cimara era un delizioso e svagato Agenore Moncrieff, Evy Maltagliati – che avrebbe potuto essere un'autorevole Lady Bracknell – era costretta alle smancerie sofisticate di Guendalina, mentre del tutto fuori posto era la presenza nel ruolo protagonista di Worthing del coriaceo, militaresco Carlo Ninchi.

Le due edizioni di riferimento sono a tutt'oggi quelle del 1949 e quella del 1954. La prima (Roma, Teatro Quirino, regia di Lucio Chiavarelli, scene e costumi di Vittorio Lucchi) aveva la seguente prestigiosa distribuzione: Nino Besozzi (Worthing), lo spiritoso e raffinato Franco Scandurra (Moncrieff), Paolo Panelli (Chasuble), Marcello Mastroianni (Lane), Mario Scaccia (Merriman), Jone Morino, poi Pina Cei (Bracknell), Adriana Sivieri, poi Isa Pola (Guendalina), Carla Del Poggio (Cecilia), Anna Maestri (Prism). Puntava con ragione alla esaltazione di quei ritmi e tempi comici negati da Pavolini. La seconda (Milano, Teatro Olympia, regia di Mario Ferrero, scene e costumi di Pier Luigi Pizzi) aveva in Ernesto Calindri (Moncrieff) e Mercedes Brignone (Bracknell) i suoi punti forti, mentre Lia Zoppelli, Lauretta Masiero e Franco Volpi ricoprivano con elegante impassibilità gli altri ruoli importanti.

Sorvolando su altri tentativi, di cui «il tacere è bello», vanno ricordati negli anni seguenti un allestimento con Elena Zareschi, Adolfo Geri e Osvaldo Ruggeri e ancor più recentemente l'edizione del Teatro Ghione ripresa quasi ogni anno (regia di Edmo Fenoglio, scene e costumi di Eugenio Guglielminetti) dove, accanto a Carlo Simoni e a una esilarante Liviana Gentili (Prism), si può ammirare l'arte sottile e caustica di Ileana Ghione che fa di Lady Bracknell un'autentica creazione forse non inferiore alla memorabile interpretazione di Dame Edith Evans nella regia cinematografica di Anthony Asquith.

Quanto al contributo critico più ragguardevole registrato in Italia, mi sembra opportuno segnalare almeno la conclusione d'uno scritto di Nicola Chiaromonte dedicato quarant'anni fa proprio a questa commedia:

A parte il fatto che, a tanti anni di distanza, riesce ancora a divertire una folla, quel che è notevole, in quest'opera così leggera, leggiadra e, in apparenza, inconsistente, è la sua qualità esemplare. La trama realistica non è più che un pretesto per sostenere lo spirito, il wit, l'ironia e, senza troppo parere, la satira. Il tocco

satirico più corrosivo sta nella risolutezza con la quale nessuno di questi personaggi, e niente nel loro mondo, è preso sul serio: svaniscono tutti in un seguito irrefrenabile di scherzi e paradossi. Si ritorna alla libertà divagata delle commedie shakespeariane: di fatto, il tema è quello classico della commedia d'equivoci, non senza influenze parigine. Ma la libertà serve a un unico scopo: dare il primo posto alla parola, lasciar sbrigliare l'intelligenza ironica a scapito di ogni altro elemento, e soprattutto della cosiddetta umanità.

PAOLO BUSSAGLI

PERSONAGGI¹

Giovanni Worthing, *giudice conciliatore*

Agenore Moncrieff

Rev. Can. Chasuble, *dottore in teologia*²

Merriman, *maggiordomo*

Lane, *domestico*

Lady Bracknell

N.D. Guendalina Fairfax

Cecilia Cardew

Miss [Laetitia] Prism, *istitutrice*

[*Un domestico della Manor House*]

SCENE DELLA COMMEDIA

Atto I, appartamento di Agenore Moncrieff a Half-Moon Street, W., Londra; atto II, giardino della Manor House, Woolton; atto III, soggiorno della Manor House, Woolton.

*A Robert Baldwin Ross
con stima e affetto.*

Atto I

Salottino nell'appartamento di Agenore ad Half-Moon Street, arredato con lusso e un certo gusto artistico. Si sente suonare un pianoforte nella

stanza attigua.

Lane sta apparecchiando per il tè su un tavolino.

La musica cessa e subito dopo entra Agenore.

AGENORE: Lane, hai sentito quello che suonavo?

LANE: Non ho ritenuto educato ascoltare, signore.

AGENORE: Peggio per te. Io non suono con precisione – chiunque riesce a suonare con precisione – ma suono con un'espressione incantevole. Per quel che riguarda il piano, il sentimento è il mio punto di forza. La scienza la riservo alla Vita.

LANE: Sì, signore.

AGENORE: E a proposito di scienza della Vita, hai preparato i tramezzini coi cetrioli per Lady Bracknell?

LANE: Sì, signore. *(Li mostra su un piatto d'argento).*

AGENORE *(li osserva, ne prende due e si siede sul sofà)*: A proposito, Lane, ho visto sul tuo registro che giovedì sera, quando sono venuti a cena Lord Shoreman e il signor Worthing, sarebbero state consumate otto bottiglie di champagne.

LANE: Sì, signore. Otto bottiglie e mezza.

AGENORE: Mi sai dire perché nelle case degli scapoli la servitù beve esclusivamente champagne? Lo domando soltanto a titolo d'informazione.

LANE: Attribuisco il fenomeno alla qualità superiore del vino, signore. Ho avuto spesso modo di notare che molto di rado lo champagne è di buona marca nelle case delle persone sposate.

AGENORE: Santo cielo! Il matrimonio è dunque tanto deprimente?

LANE: Io la considero una condizione molto piacevole, signore. Benché fino a oggi le mie esperienze in materia siano state abbastanza limitate. Sono stato sposato una volta sola, e in conseguenza d'un malinteso con una certa ragazza.

AGENORE *(con languida insofferenza)*: Non so fino a che punto sia interessato alla tua vita privata, Lane.

LANE: Ha ragione, signore. Non è un argomento molto interessante. Io stesso non ci penso mai.

AGENORE: Certo, è naturale. Grazie, Lane. Basta così.

LANE: Grazie a lei, signore. *(Lane esce).*

AGENORE: Le opinioni di Lane sul matrimonio mi sembrano alquanto rilassate. Se le classi più umili non ci danno dei buoni esempi, che cosa ci stanno a fare? È una categoria che pare del tutto

priva di qualsiasi senso di responsabilità morale. (*Entra Lane*).

LANE: Il signor Ernesto Worthing³. (*Entra Worthing. Lane esce*).

AGENORE: Carissimo Ernesto! Come stai? Qual buon vento ti spinge in città?

WORTHING: Oh, il piacere, il piacere! Da cos'altro ci dovremmo far spingere? E tu? Pensi sempre a mangiare, vedo...

AGENORE (*con rigidezza*): Credevo che consumare un leggero spuntino alle cinque del pomeriggio fosse fra le usanze dellabuona società. Dove sei stato da giovedì scorso?

WORTHING (*sedendo sul sofà*): In campagna.

AGENORE: E che diavolo ci combini?

WORTHING (*sfilandosi i guanti*): In città ci divertiamo noi, in campagna divertiamo gli altri. Una cosa noiosissima.

AGENORE: Chi sono questi altri che diverti?

WORTHING (*disinvoltato*): Oh, i vicini, i vicini...

AGENORE: Hai dei vicini simpatici dalle tue parti dello Shropshire?

WORTHING: Assolutamente orrendi. Non rivolgo la parola a nessuno.

AGENORE: Allora chissà come li diverti! (*Prende un altro tramezzino*). A proposito, lo Shropshire è la tua contea, non è vero?

WORTHING: Eh? Lo Shropshire? Ma sì, certamente. Ehi, per chétante tazze? Perché i tramezzini con i cetrioli? Che prodigalità sfrenata in un giovanotto come te! Chi deve venire a prendere il tè delle cinque?

AGENORE: Oh, solo la zia Augusta e Guendalina.

WORTHING: Coincidenza semplicemente deliziosa.

AGENORE: Sarà delizioso per te, ma ho paura che la zia Augusta non sarà entusiasta di trovarti qui.

WORTHING: Posso domandare perché?

AGENORE: Caro amico, il tuo modo di fare la corte a Guendalina è assolutamente disgustoso. Quasi peggio del modo con cui Guendalina fa la civetta con te.

WORTHING: Io amo Guendalina. Son venuto in città con lo scopo preciso di domandare la sua mano.

AGENORE: Non avevi detto che eri in gita di piacere? Io cose simili le chiamo affari!

WORTHING: Come sei poco romantico!

AGENORE: Non vedo nulla di romantico in una richiesta di matrimonio. Esser innamorati è romanticissimo. Ma non c'è niente

di romantico in una proposta precisa. C'è persino il rischio d'essere accettati! Anzi generalmente va a finire proprio così, credo. E allora: non ci si diverte più. L'essenza dell'atmosfera romantica sta nella sua incertezza. Se mai prenderò moglie, cercherò di dimenticarmene subito.

WORTHING: Non ne dubito affatto, caro Age. Il Tribunale dei divorzi è stato istituito apposta per la gente a cui la memoria fa di questi scherzi.

AGENORE: Oh, è inutile discutere su quest'argomento. Dio combina i matrimoni ma anche i divorzi. (*Worthing allunga una mano per prendere un tramezzino. Agenore glielo impedisce*). Ti prego di non toccare i tramezzini con i cetrioli. Sono stati ordinati apposta per la zia Augusta. (*Ne prende uno e lo mangia*).

WORTHING: Ma tu non hai fatto altro che mangiarli!

AGENORE: Che c'entra? Lei è mia zia! (*Prende un altro piatto*). Eccoti dei crostini di pane imburrito. Il pane imburrito è per te e per Guendalina. Lei ha una passione per il pane e burro.

WORTHING (*servendosene*): Ottimo pane e ottimo burro, devo dirlo.

AGENORE: Sì, ma non c'è bisogno che lo mangi tutto tu. Ti comporti come se fosse già tua moglie. Non lo è ancora e non lo sarà mai.

WORTHING: Perché dici una cosa simile?

AGENORE: Prima di tutto le signorine per bene non sposano mai gli uomini con cui hanno fatto le civette. Non la considerano una cosa per bene.

WORTHING: Ma non dire stupidaggini!

AGENORE: Non è una stupidaggine, è una grande verità. Ciò spiega perché in giro ci sono tanti scapoli. E in secondo luogo io non do il mio consenso.

WORTHING: Il tuo consenso?

AGENORE: Caro Ernesto, Guendalina è mia cugina carnale. E se vuoi che dia il mio consenso al vostro matrimonio, dovrai prima chiarirmi esaurientemente la faccenda di Cecilia. (*Suona il campanello*).

(*Entra Lane*).

AGENORE: Prendimi il portasigarette che il signor Worthing ha dimenticato nella sala da fumo l'ultima volta che è venuto a cena.

LANE: Sì, signore. (*Esce*).

WORTHING: Vuoi dire che il mio portasigarette è qui da allora?

Perché non me l'hai detto prima? Io ho scritto delle lettere disperate a Scotland Yard. Stavo quasi per offrire una lauta mancia...

AGENORE: Vorrei che l'offerissi a me. Mi capita d'essere più al verde del solito.

WORTHING: Non c'è ragione d'offrire una mancia ora che l'oggetto è stato ritrovato.

(Entra Lane col portasigarette su un piatto d'argento. Agenore lo prende subito. Lane esce).

AGENORE: Devo dire che questa decisione mi sembra dettata da sordida avarizia, Ernesto. *(Apre il portasigarette e lo esamina)*. D'altra parte non fa niente. Ora che leggo quest'iscrizione, mi rendo conto che dopotutto l'oggetto non appartiene a te.

WORTHING: Ma sicuro che m'appartiene! *(Gli si avvicina)*. Me lo avrai visto in mano cento volte e non hai alcun diritto di leggere quel che c'è scritto dentro! È poco corretto leggere in un portasigarette altrui!

AGENORE: Oh, che assurdità voler stabilire delle regole fisse su quello che si può e quello che non si può leggere. Più di metà della cultura moderna si basa su libri che non si dovrebbero leggere.

WORTHING: Ne sono convintissimo, ma non ho nessuna intenzione di fare una discussione sulla cultura moderna. Non sono argomenti da affrontare in privato. Rivoglio il portasigarette, e basta.

AGENORE: Sì, ma questo portasigarette non è tuo. È stato donato da una Cecilia e tu, mi sembra, non conosci nessuna Cecilia.

WORTHING: Se lo vuoi proprio sapere, si dà il caso che Cecilia sia mia zia.

AGENORE: Tua zia!

WORTHING: Sì. È anche una deliziosa vecchia signora. Vive a Tunbridge Wells. Adesso restituiscimelo, Age.

AGENORE *(indietreggiando dietro il sofà)*: Ma perché si deve firmare «la piccola Cecilia» se è una tua zia che vive a Tunbridge Wells? *(Leggendo)*: «Dalla piccola Cecilia con tanto affetto».

WORTHING *(inginocchiandosi sul sofà)*: Ma che vuol dire, amico mio? Ci sono zie alte e zie piccole. Lascia che siano loro a decidere. Secondo te tutte le zie dovrebbero essere esattamente simili alla tua! Che cosa assurda! Per amor del Cielo, restituiscimi il portasigarette. *(Insegue Agenore per la stanza)*.

AGENORE: Ammettiamolo: ma perché tua zia ti chiama zio? «Dalla piccola Cecilia con tanto affetto al caro zio Gianni».

Riconosco che una zia potrebbe anche essere piccola, ma per quale motivo una zia, di qualsiasi dimensione, debba chiamare «zio» suo nipote, non mi riesce d'immaginarlo. E poi tu non ti chiami Gianni: tu ti chiami Ernesto.

WORTHING: Non mi chiamo Ernesto, mi chiamo Gianni.

AGENORE: Mi hai sempre detto che ti chiamavi Ernesto. Ti ho presentato a tutti come Ernesto. Rispondi al nome di Ernesto: hai perfino la faccia da Ernesto. Sei la persona del tipo più «onesto» che abbia veduto in vita mia. È proprio assurdo che tu ora dica di non chiamarti Ernesto. L'hai scritto persino sui biglietti da visita. Eccone uno. (*Lo estrae dal portafogli*). «Ernesto Worthing, B/4 Albany». Questo lo serbo come prova che tu ti chiami Ernesto, se dovessi tentar di negarlo con me o con Guendalina, o con chiunque altro. (*Si mette in tasca il biglietto*).

WORTHING: Insomma, mi chiamo Gianni in campagna e Ernesto in città, e il portasigarette me l'hanno regalato in campagna.

AGENORE: Sì, ma questo non spiega la circostanza che la tua piccola zia Cecilia, che vive a Tunbridge Wells, ti chiami «caro zio». Fuori, vecchio mio, è molto meglio che ti cavi il dente subito.

WORTHING: Parli proprio come un dentista. È volgarissimo parlare come un dentista senza esser dentisti. È una cosa che fa storcere la bocca.

AGENORE: Proprio quello che ti fanno fare i dentisti. Avanti, dunque: dimmi la verità. Avevo sempre avuto il sospetto che tu fossi un bumburista⁴ scatenato in gran segreto. Adesso ne sono sicuro.

WORTHING: Bumburista? Che diavolo vuol dire essere un bumburista?

AGENORE: Ti rivelerò il significato di questo lemma incomparabile solo quando tu sarai stato così gentile da spiegarmi perché sei Gianni in campagna e Ernesto in città.

WORTHING: Va bene, ma prima tira fuori il mio portasigarette.

AGENORE: Eccolo. (*Glielo consegna*). E adesso fuori la tua spiegazione e bada che non sia plausibile. (*Si siede sul sofà*).

WORTHING: Vecchio mio, non c'è niente di plausibile nella mia spiegazione. È una storia semplicissima. Il vecchio Thomas Cardew, che m'aveva adottato quando ero bambino, mi ha nominato nel suo testamento tutore di sua nipote, Cecilia Cardew. Cecilia, che mi chiama zio per un senso di rispetto che tu non puoi neanche concepire, vive nella mia casa di campagna, affidata alle cure d'una

impareggiabile governante, miss Prism.

AGENORE: E dove rimane questa casa di campagna?

WORTHING: La cosa non ti riguarda, caro mio. Non vi sarai mai invitato. Posso dirti soltanto che non è nello Shropshire.

AGENORE: Me l'aspettavo. Ho bumbureggiato per tutto lo Shropshire in ben due occasioni. Continua il discorso. Perché sei Ernesto in città e Gianni in campagna?

WORTHING: Non so se sarai in grado di capire le mie vere ragioni, caro Age. Non sei abbastanza onesto. Quando uno riveste l'incarico di tutore, deve badare alla moralità in tutto e per tutto. E siccome una moralità a tutta prova non ti dà né la salute, né la gioia di vivere, per venire in città ho sempre finto d'avere qui un fratellino minore che si chiama Ernesto, che abita ad Albany e che ne combina di tutti i colori. Questa è la verità pura e semplice.

AGENORE: La verità è molto raramente pura e non è mai semplice. Altrimenti la vita moderna sarebbe noiosissima e la letteratura addirittura impossibile a praticarsi.

WORTHING: E questo non sarebbe un gran male!

AGENORE: La critica letteraria non è il tuo forte, caro. Non cimentartici. Lascia che lo facciano quelli che non sono mai stati all'università. La verità è che tu sei un bumburista. Uno dei bumburisti più spericolati che conosca.

WORTHING: Ma si può sapere che vuoi dire?

AGENORE: Tu hai inventato un fratellino minore comodissimo, che hai battezzato come Ernesto, allo scopo di poter scendere in città tutte le volte che vuoi. Io ho inventato un impagabile amico infermo in permanenza, chiamato Bumbury, per potermene andare in campagna quando mi pare e piace. Bumbury è un vero tesoro. Se non fosse per la sua pessima salute, per esempio non potrei cenare con te questa sera da Willis's, perché avrei un impegno dalla zia Augusta da oltre una settimana.

WORTHING: Ma io non t'ho invitato da nessuna parte stasera.

AGENORE: Lo so, quando si tratta di fare inviti sei incredibilmente distratto. Fai male. Non c'è niente che indisponga la gente quanto un mancato invito a cena.

WORTHING: Faresti meglio a cenare con la zia Augusta.

AGENORE: Non ne ho la minima intenzione. Tanto per cominciare ho cenato da lei lunedì e cenare coi parenti una volta alla settimana basta e avanza. In secondo luogo quando ceno da lei vengo sempre trattato come persona di famiglia e così o non mi

accoppiano con una signora o me ne affibbiano due. Inoltre so già che questa sera mi metterebbe vicino a Mary Farquhar, che civetta sempre con suo marito all'altro lato della tavola. Non è piacevole, anzi non è neppure un comportamento decoroso – anche se questo modo di fare sta diventando sempre più frequente. Il numero delle donne che civettano coi propri mariti a Londra è proprio scandaloso. Sta così male! È come lavare i propri panni puliti in pubblico. E poi ora che so che sei un bumburista incallito voglio naturalmente parlare con te di bumburismo. Te ne voglio spiegare le regole.

WORTHING: Io non sono assolutamente un bumburista! Se Guendalina mi dirà di sì, ho già preso la decisione di uccidere mio fratello. Anzi, credo che l'ammazzerò in ogni caso: Cecilia se ne sta interessando un po' troppo. Sta diventando una seccatura. Ecco un motivo per liberarmi di Ernesto. E ti consiglio di far altrettanto con il tuo signor... con quel tuo amico malaticcio dal nome assurdo.

AGENORE: Niente mi indurrà a separarmi da Bumbury; e anche se prenderai moglie – cosa che mi pare alquanto improbabile – sarai anche tu ben lieto di far la sua conoscenza. Un uomo che si sposa senza conoscere Bumbury ha davanti a sé una vita noiosissima.

WORTHING: Stupidaggini. Se sposerò una ragazza incantevole come Guendalina, e fra quante ne ho vedute in vita mia è l'unica che vorrei sposare, non vorrò certamente aver tra i piedi un tipo come Bumbury.

AGENORE: E allora lo avrà tra i piedi tua moglie. A quanto pare non ti rendi conto che nel matrimonio per farsi compagnia è necessario essere in tre. In due è come essere soli.

WORTHING (*col tono di chi la sa lunga*): Questa, caro mio, è la tesi che il corrotto teatro francese sta predicando da cinquant'anni in qua.

AGENORE: Certamente, e le esemplari famiglie inglesi l'hanno messa in pratica nella metà del tempo.

WORTHING: Per amor del cielo non tentar di passare per cinico. È troppo facile essere cinici.

AGENORE: Caro mio, al giorno d'oggi non è facile essere niente. In ogni campo c'è una concorrenza eccessiva. (*Squillo di campanello elettrico*). Ah! Dev'essere la zia Augusta. Soltanto i parenti e i creditori suonano con queste cadenze wagneriane. E ora, se ti levo di torno la madre per dieci minuti, in modo che tu possa fare la tua proposta di matrimonio a Guendalina, posso cenare con te da

Willis's stasera?

WORTHING: Va bene, se vuoi.

AGENORE: Sì, ma dev'essere una cena seria. Odio le persone che prendono i pasti alla leggera. È una frivolezza che non ammetto.

LANE (*entrando*): Lady Bracknell e la signorina Fairfax.

(*Agenore va loro incontro. Entrano Lady Bracknell e Guendalina*).

LADY BRACKNELL: Buongiorno, caro Agenore. Spero che tu ti stia comportando bene.

AGENORE: Sto molto bene, zia Augusta.

LADY BRACKNELL: Non è precisamente la stessa cosa. Anzi per la verità le due situazioni si trovano di rado appaiate. (*Vede Worthing e gli rivolge un inchino glaciale*).

AGENORE (*a Guendalina*): Mia cara, come sei elegante!

GUENDALINA: Io sono sempre elegante! Non è vero, signor Worthing?

WORTHING: Siete perfetta, signorina Fairfax.

GUENDALINA: No, spero di non essere perfetta. Quando non lo si è c'è una possibilità di sviluppo, e io intendo svilupparmi in molte direzioni. (*Guendalina e Worthing siedono insieme in un angolo*).

LADY BRACKNELL: Mi rincresce di essere in ritardo, Agenore, ma ho dovuto fare visita a Lady Harbury. Non c'ero più stata da quando il suo povero marito è mancato ai vivi. Non ho mai visto una donna così mutata, sembra di vent'anni più giovane. E adesso dammi una tazza di tè e uno di quei tramezzini al cetriolo che mi hai promesso.

AGENORE: Subito, zia Augusta. (*Va alla tavola da tè*).

LADY BRACKNELL: Perché non vieni a sedere qui Guendalina?

GUENDALINA: Grazie, mamma, sto benissimo dove sono.

AGENORE (*prendendo con orrore un piatto vuoto*): Misericordia! Lane! Dove sono i tramezzini con il cetriolo! Li avevo ordinati apposta!

LANE (*gravemente*): Questa mattina al mercato non c'erano cetrioli.

AGENORE: Non c'erano cetrioli!

LANE: No, signore, neanche a pagarli in contanti.

AGENORE: Basta così, Lane, grazie.

LANE: Grazie a lei, signore. (*Esce*).

AGENORE: Sono desolato, zia Augusta, che non vi fossero cetrioli, neanche a pagarli in contanti.

LADY BRACKNELL: Non importa, Agenore. Tanto avevo già mangiato due pasticcini da Lady Harbury, che adesso mi sembra

non viva altro che per divertirsi.

AGENORE: Ho sentito dire che dal dolore è diventata biondo platino.

LADY BRACKNELL: Ha proprio cambiato colore. Per che cosa non lo so. (*Agenore serve il tè*). Grazie. Ho per te un bel regalo stasera: ti metterò accanto alla signora Farquhar. È una brava donna, che vuole così bene a suo marito. È una consolazione guardarli.

AGENORE: Temo, zia Augusta, che questa sera dovrò rinunciare al piacere di cenare da te.

LADY BRACKNELL (*con cipiglio*): Spero di no, Agenore. Mi scombineresti tutta la tavola. Tuo zio dovrebbe mangiare in camera sua: per fortuna ci è abituato.

AGENORE: È una cosa noiosissima, e, non ho bisogno di dirlo, per me un vero rincrescimento, ma il fatto è che ho proprio ricevuto adesso un telegramma che mi dice che il mio povero amico Bumbury è di nuovo ammalato. (*Dà un'occhiata a Worthing*). Pare che contino sulla mia presenza al suo capezzale.

LADY BRACKNELL: È una cosa curiosa. Questo signor Bumbury sembra soffrire di malattie improvvise...

AGENORE: Sì, povero Bumbury: terribile infermità la sua.

LADY BRACKNELL: Debbo dire, Agenore, che è ora che questo tuo signor Bumbury decida se vuol vivere o andare all'altro mondo. Queste sue tergiversazioni sono assurde. Io non approvo questa vostra moda di correre sempre appresso agli ammalati. È una mania morbosa. Le malattie non debbono essere incoraggiate. La salute è il primo dovere della vita. Io lo dico sempre al tuo povero zio, ma non mi presta attenzione... almeno per quel che riguarda i suoi acciacchi che non migliorano. Mi faresti un grande piacere se chiedessi al signor Bumbury, da parte mia, di non avere un nuovo attacco sabato, perché conto su te per il mio programma musicale. È il mio ultimo ricevimento, e ho bisogno di qualcosa che incoraggi le conversazioni, soprattutto alla fine della *season* quando uno ha già praticamente detto tutto ciò che aveva da dire, il che, nella maggior parte dei casi, non era molto.

AGENORE: Ne parlerò con Bumbury, zia Augusta, se ancora può parlare; ma credo di poterti promettere un suo miglioramento per sabato. Naturalmente la scelta della musica è sempre molto difficile. Perché, vedi, se uno fa della buona musica la gente non ascolta, e se uno fa della cattiva musica, la gente non chiacchiera. Ma se vieni con me di là un momento possiamo dare un'occhiata al programma

che ho preparato.

LADY BRACKNELL: Grazie, Agenore. Sei proprio gentile. (*Si alza, seguita da Agenore*). Sono sicura che il programma sarà delizioso, dopo qualche ritocco. Bisognerà levare le canzoni francesi. La gente pensa sempre che siano scandalose, e stanno lì con la faccia stupita, il che è volgare, oppure ridono, il che è ancora peggio. Metteremo delle romanze tedesche: il tedesco è una lingua così rispettabile! Guendalina, accompagnami.

GUENDALINA: Certo, mamma. (*Lady Bracknell e Agenore vanno nella sala da musica, Guendalina resta indietro e rimane in scena*).

WORTHING: Una giornata deliziosa, signorina Fairfax.

GUENDALINA: Fatemi il piacere di non parlare del tempo, signor Worthing. Quando qualcuno mi parla del tempo, so già che vuole dirmi tutt'altro. E questo fatto mi rende nervosa.

WORTHING: Infatti voglio dirvi qualche altra cosa.

GUENDALINA: Ne sono sicura. Non mi sbaglio mai.

WORTHING: E io vorrei avere il permesso di approfittare dell'assenza di Lady Bracknell...

GUENDALINA: E io ve ne do il permesso. La mamma ha l'abitudine di rientrare in una stanza così all'improvviso che tante volte ho dovuto dirle che sta proprio male.

WORTHING (*nervoso*): Signorina Fairfax, da quando vi ho conosciuta vi ho ammirata più di tutte le altre ragazze – che ho incontrate – da quando ho incontrato voi.

GUENDALINA: Sì, me ne sono accorta. E mi farebbe molto piacere se, almeno in pubblico, non foste così espansivo. Per me, voi avete sempre avuto un fascino irresistibile. Anche prima di conoscervi non mi eravate indifferente. (*Worthing la guarda stupefatto*). Noi viviamo, come spero che voi sappiate, signor Worthing, in un'epoca di ideali. Questo fatto è di continuo menzionato nelle riviste mensili ed è già persino arrivato fino ai pulpiti di provincia, a quanto mi è stato detto. Ebbene l'ideale per me è stato sempre sposare un uomo chiamato Ernesto. C'è qualcosa nel nome di Ernesto che ispira fiducia. Dal momento in cui Agenore mi disse di avere un amico di nome Ernesto, ho sentito che ero destinata ad amarvi.

WORTHING: Mi amate veramente, Guendalina?

GUENDALINA: Appassionatamente!

WORTHING: Tesoro! Voi non sapete quanto mi fate felice!

GUENDALINA: Ernesto mio!

WORTHING: Ma non vorrete dire sul serio che non potreste amarvi se il mio nome non fosse Ernesto?

GUENDALINA: Ma il vostro nome è Ernesto?

WORTHING: Sì, lo è. Ma supponiamo che non lo fosse. Volete dire che in questo caso non potreste volermi bene?

GUENDALINA (*con disinvoltura*): Ah, questa è un'ipotesi astratta, e come la maggior parte delle ipotesi astratte, non ha riferimenti concreti con i fatti della vita reale, che noi conosciamo.

WORTHING: Personalmente, cara, e per dirla proprio con franchezza, non è che il nome di Ernesto mi piaccia poi tanto... in fondo in fondo non mi sta affatto bene.

GUENDALINA: Invece vi sta alla perfezione. È un nome divino. Ha una musica tutta sua. Produce delle vibrazioni.

WORTHING: In verità devo dire che secondo me ci sono tanti altri nomi più carini. Per esempio Gianni mi sembra incantevole.

GUENDALINA: Gianni?... No, non c'è musica o quasi nel nome di Gianni. Anzi non ce n'è proprio nessuna. Non dà il minimo fremito, la più piccola vibrazione... Ho conosciuto molti Gianni ed erano tutti senza eccezione anche più insignificanti della media nazionale. E poi, lo sanno tutti, Gianni è solo il diminutivo di Giovanni! E io provo solo compassione per una donna che abbia sposato qualcuno che si chiami Giovanni. Probabilmente non conoscerà mai il piacere squisito di un momento di solitudine: i Giovanni sono appiccicosi. No, l'unico nome davvero sicuro è Ernesto. (*Torna a sedersi*).

WORTHING: Guendalina, bisogna che mi faccia subito battezzare... voglio dire bisogna che ci sposiamo subito. Non c'è tempo da perdere.

GUENDALINA: Sposare, signor Worthing?

WORTHING (*esterrefatto*): Be', certo, voi sapete che vi amo e mi avete dato modo di pensare, signorina Fairfax, di non esservi del tutto indifferente.

GUENDALINA: Io vi adoro. Però non mi avete ancora fatto la dichiarazione. Non abbiamo mai parlato di matrimonio. L'argomento non è stato neanche sfiorato.

WORTHING: Posso... farvi la dichiarazione adesso?

GUENDALINA: Eccellente occasione. E per risparmiarvi qualsiasi possibilità di rimanere deluso, penso sia meglio vi dica con franchezza sin da ora che ho tutte le intenzioni di dirvi di sì.

WORTHING: Guendalina!

GUENDALINA: Sì, signor Worthing: che cosa mi volevate dire?

WORTHING: Sapete bene quel che vi voglio dire...

GUENDALINA: Sì, ma non me lo dite!

WORTHING (*inginocchiandosi*): Guendalina, volete sposarmi?

GUENDALINA: Ma certo, caro. Ma perché ci hai messo tanto tempo a dirmelo? Temo che tu abbia pochissima esperienza in fatto di dichiarazioni.

WORTHING: Amore mio, al mondo non ho amato nessun'altra che te!

GUENDALINA: Sì, ma spesso gli uomini si dichiarano tanto per far pratica. Mio fratello Gerald fa così. Me l'hanno detto tutte le mie amiche. Che meravigliosi occhi azzurri hai, Ernesto! Sono proprio azzurri azzurri. Spero che mi guarderai sempre così, specialmente in presenza di terzi.

(*Entra Lady Bracknell*).

LADY BRACKNELL: Signor Worthing! Abbandonate immediatamente quella posizione semicoricata. È assolutamente indecorosa.

GUENDALINA: Mamma! (*Worthing cerca di alzarsi, ma Guendalina glielo impedisce*). Devo pregarti di lasciarci soli. La tua presenza adesso non è opportuna. E poi il signor Worthing non ha ancora finito.

LADY BRACKNELL: Finito che cosa, se è lecito?

GUENDALINA: Mi sono fidanzata con il signor Worthing. (*Si alza contemporaneamente a Worthing*).

LADY BRACKNELL: Scusa tanto, ma tu non ti sei fidanzata con nessuno. Quando ti fiderai io – o tuo padre se la salute glielo permetterà – te ne daremo notizia. Il fidanzamento dev'essere una sorpresa per una signorina ben allevata, una sorpresa più o meno piacevole, a seconda dei casi. Non è una faccenda che una fanciulla possa combinare da sola. E ora, ho qualche domanda da porvi, signor Worthing. Mentre svolgo queste indagini, tu, Guendalina, mi aspetterai giù in carrozza.

GUENDALINA (*in tono di rimprovero*): Mamma!

LADY BRACKNELL: In carrozza, Guendalina! (*Guendalina si avvia alla porta. Lei e Worthing si mandano baci dietro le spalle di Lady Bracknell, che guarda in giro con espressione vaga come se non capisse l'origine di quel rumore. Finalmente si volta*). Guendalina, in carrozza!

GUENDALINA: Sì, mamma. (*Esce voltandosi a guardare Worthing*).

LADY BRACKNELL (*sedendosi*): Potete sedervi, signor Worthing.

(*Estrae un block-notes e una matita*).

WORTHING: Tante grazie, Lady Bracknell. Preferisco stare in piedi.

LADY BRACKNELL: Mi sento in dovere di dirvi che voi non siete nella mia lista di buoni partiti, nonostante la mia lista sia la stessa della cara duchessa di Bolton. Lavoriamo insieme, noi due. Comunque sono pronta a inserirvi se le vostre risposte saranno tali da soddisfare una madre veramente premurosa. Fumate?

WORTHING: Sì, devo ammettere che fumo.

LADY BRACKNELL: Sono contenta. Un uomo deve sempre avere un'occupazione. Girano troppi fannulloni per Londra. Quanti anni avete?

WORTHING: Ventinove.

LADY BRACKNELL: Una buona età per sposarsi. Sono sempre stata d'avviso che un uomo che vuole sposarsi dovrebbe avere un'età in cui o sa tutto o niente. Che cosa conoscete voi?

WORTHING (*con esitazione*): Io non so niente, Lady Bracknell.

LADY BRACKNELL: Sono lieta di udirlo. Non approvo ciò che interferisce con la naturale ignoranza. L'ignoranza è come un delicato frutto esotico; se lo toccate la sua freschezza se ne va. La nostra educazione moderna è tutta sbagliata. Per fortuna in Inghilterra l'educazione non produce nessun effetto. Se lo producesse, sarebbe un pericolo serissimo per le classi alte, e probabilmente porterebbe a delle violenze in Grosvenor Square. Che reddito avete?

WORTHING: Fra sette e ottomila sterline l'anno.

LADY BRACKNELL (*prende nota nel taccuino*): Terre o titoli?

WORTHING: Soprattutto titoli.

LADY BRACKNELL: Mi sembra che vada tutto bene. Fra le tasse che uno paga in vita e quelle che si pagano dopo che uno è morto, la terra ha cessato di essere sia un profitto che un piacere. Dà una posizione, ma poi non dà il modo di mantenerla. È tutto ciò che si può dire a suo favore.

WORTHING: Ho anche una casa in campagna con un po' di terra attorno, circa 500 ettari; ma non vi faccio nessun assegnamento per le mie rendite. In realtà i bracconieri sono i soli che ne ricavano qualche cosa.

LADY BRACKNELL: Una casa di campagna! Quante stanze da letto? Be', quello è un punto che possiamo chiarire dopo. Avrete anche una casa in città, spero? Una ragazza dalla mente semplice e pura quale Guendalina non può andare a vivere in campagna.

WORTHING: Ho una casa a Belgrave Square, ma la affitto in parte a Lady Bloxham. Naturalmente la potrò riavere quando voglio con sei mesi di preavviso.

LADY BRACKNELL: Lady Bloxham? Non l'ho mai conosciuta.

WORTHING: Oh, esce molto poco. È una signora molto vecchia.

LADY BRACKNELL: Al giorno d'oggi essere vecchi non è una garanzia di rispettabilità. Anzi. Che numero di Belgrave Square?

WORTHING: Centoquarantanove.

LADY BRACKNELL (*scuotendo il capo*): La parte che non è di moda. Immaginavo che c'era qualcosa che non andava. Comunque a questo si può riparare.

WORTHING: Volete dire la moda o la parte di strada?

LADY BRACKNELL (*serissima*): Tutte e due, se necessario. Che opinione avete in politica?

WORTHING: Temo proprio di non averne nessuna. Sono un liberale unionista.

LADY BRACKNELL: Oh, quelli sono quasi dei conservatori. Pranzano a casa mia. E adesso passiamo a cose secondarie. I vostri genitori sono vivi?

WORTHING: No, sono morti tutti e due.

LADY BRACKNELL: Perdere un genitore, signor Worthing, può essere una sfortuna; ma perderli tutti e due è segno di trascuratezza. Chi era vostro padre? Doveva essere un uomo di mezzi. Era nato in quello che i giornali radicali chiamano il commercio, o uscito dai ranghi dell'aristocrazia?

WORTHING: Debbo confessarvi che proprio non lo so. Il fatto è che io vi ho detto che ho perduto entrambi i genitori: sarebbe stato più preciso dire che i miei genitori avevano perduto me... Non so chi fossi quando ero nato. Io son stato... trovato.

LADY BRACKNELL: Trovato!

WORTHING: Sì. Mi aveva trovato il defunto signor Thomas Cardew, un vecchio signore di sentimenti caritatevoli e gentili, il quale mi dette il nome di Worthing perché in quel momento aveva in tasca un biglietto di prima classe per Worthing. Worthing, se non lo sapesse, è un posticino del Sussex, sul mare.

LADY BRACKNELL: E dove vi aveva trovato questo signore caritatevole che aveva un biglietto di prima classe per quel posticino sul mare?

WORTHING (*con gravità*): In una borsa.

LADY BRACKNELL: Una borsa?

WORTHING (*serissimo*): Sì, Lady Bracknell. Ero dentro una borsa; una borsa un po' grande, una borsa di pelle nera, con due maniglie, insomma una borsa qualunque.

LADY BRACKNELL: E in che località questo signor James, o Thomas Cardew aveva trovato questa borsa qualunque?

WORTHING: Al deposito dei bagagli alla stazione Vittoria. Gli fu consegnata per errore invece della sua valigia.

LADY BRACKNELL: Il deposito dei bagagli, alla stazione Vittoria!

WORTHING: Sì, quello della linea di Brighton.

LADY BRACKNELL: La linea non ha importanza. Signor Worthing, debbo dire che mi sento alquanto turbata da ciò che mi avete raccontato. Esser nato, o comunque allevato, in una borsa, con maniglie o senza, mi sembra che denoti un disprezzo tale per le norme più elementari della vita di famiglia da ricordarmi le peggiori mostruosità della Rivoluzione Francese. E voi sapete, immagino, dove quella disgraziata insurrezione ci ha portato! Quanto alla località dove la borsa fu trovata, vi dirò che un deposito bagagli di una stazione ferroviaria può servire a nascondere un'infrazione alle leggi sociali e morali – probabilmente è stato usato per questo scopo altre volte – ma non può in alcun modo essere considerato come una base sicura per una posizione nella buona società.

WORTHING: Posso domandarvi che cosa mi consigliate di fare? Non ho bisogno di dire che farei qualunque cosa per la felicità di Guendalina.

LADY BRACKNELL: Vi consiglierei, signor Worthing, di cercare di trovarvi al più presto qualche parente, e fare uno sforzo preciso per presentarmi almeno un genitore, dell'uno o dell'altro sesso, prima che la *season* sia finita.

WORTHING: Non vedo proprio come potrei. Posso però presentarvi la borsa. La tengo sempre nel mio spogliatoio. Questo dovrebbe bastarvi, Lady Bracknell.

LADY BRACKNELL: A me? Signore! Che cosa c'entro io? Non vi immaginerete certo che io e Lord Bracknell ci sogniamo di permettere che la nostra unica figlia, una ragazza allevata con tutte le cure, sposi la prole d'un deposito bagagli e si imparenti con una borsa. Buongiorno, signor Worthing! (*Esce in un turbine di maestosa indignazione*).

WORTHING: Buongiorno. (*Nella stanza attigua Agenore suona al piano la Marcia Nuziale. Worthing, furibondo, va alla porta*). Per

l'amor di Dio, Age! Non suonare quella marcia sinistra! Sei proprio un idiota! (*Finisce la musica ed entra Agenore allegrissimo*).

AGENORE: Non ha funzionato, vecchio mio? Vuoi dirmi che Guendalina ti ha respinto? È una sua abitudine, non fa che respingere la gente! In questo mi sembra un po' inacidita.

WORTHING: Oh, su Guendalina posso far pieno assegnamento. Per quel che la riguarda, siamo fidanzati. Sua madre invece è proprio insopportabile. Mai vista una simile Gorgone... Veramente cosa sia di preciso una Gorgone non lo so, ma è certa una cosa: Lady Bracknell è una Gorgone! In ogni caso è un mostro senza essere un mito, il che non è corretto. Oh, scusami Age, forse non dovrei parlar così di tua zia in tua presenza.

AGENORE: Ma caro! Io adoro sentir dire peste e vituperio dei miei parenti! È la sola cosa che me li rende appena sopportabili. I parenti sono una genia tediosa che non ha la più pallida idea di come vivere. E nemmeno la più piccola intuizione di quando morire.

WORTHING: Queste sono sciocchezze!

AGENORE: Nemmeno per sogno!

WORTHING: Non voglio discutere su questo. Sei tu che vuoi sempre discutere su tutto.

AGENORE: Questa è la sola ragione per cui le cose sono state inventate.

WORTHING: Parola d'onore se la pensassi così anch'io, mi sparerei. (*Una pausa*). Credi ci sia la possibilità che fra centocinquant'anni Guendalina diventi come sua madre?

AGENORE: Tutte le donne diventano come le loro madri. Questa è la loro tragedia. Gli uomini non lo diventano mai. E anche questa è la loro tragedia.

WORTHING: Scusa, ma è una battuta?

AGENORE: È formulata alla perfezione. E non è meno vera di quanto dovrebbe essere una qualsiasi osservazione fatta fra gente civile.

WORTHING: Io sono stufo della gente intelligente. Al giorno d'oggi tutti sono intelligenti. Li incontri dappertutto: stanno diventando un pericolo pubblico. Come vorrei che ci fosse rimasto ancora qualche cretino.

AGENORE: C'è rimasto.

WORTHING: Come vorrei incontrarlo! Di che parlano tra loro, i cretini?

AGENORE: Delle persone intelligenti, naturalmente.

WORTHING: Sono proprio cretini.

AGENORE: A proposito, hai detto a Guendalina di quella faccenda che sei Ernesto in città e Gianni in campagna?

WORTHING (*con una certa condiscendenza*): Caro amico, la verità non è una cosa che si dice a una ragazza dolce, graziosa, raffinata. Hai delle strane idee su come ci si deve comportare con le donne!

AGENORE: Il solo modo di comportarsi con una donna è di farle la corte se è bella, e farla a qualcun'altra se è brutta.

WORTHING: Oh, che sciocchezze!

AGENORE: E tuo fratello? Il dissoluto Ernesto?

WORTHING: Prima della fine della settimana me ne sarò liberato. Dirò che gli è venuto un coccolone a Parigi. C'è tanta gente che muore d'apoplezia, non è vero?

AGENORE: Sì, caro, ma è ereditaria. È una di quelle tare che si trasmettono in famiglia. Faresti meglio a parlare d'un forte raffreddore.

WORTHING: Sei sicuro che un forte raffreddore non sia ereditario?

AGENORE: Sicurissimo.

WORTHING: Benissimo. Il mio povero fratello Ernesto morirà all'improvviso a Parigi ucciso da un forte raffreddore. E così me ne sbarazzo.

AGENORE: Ma credo d'aver capito che... la signorina Cardew s'è molto interessata al tuo povero fratello Ernesto. Non soffrirà per la sua scomparsa?

WORTHING: Oh, non preoccuparti. Cecilia non è una sciocchina romantica. Ha un ottimo appetito, fa lunghe passeggiate e trascura completamente i suoi studi.

AGENORE: La conoscerei molto volentieri, questa Cecilia.

WORTHING: Starò molto attento perché questo non succeda. È molto carina e ha solo diciotto anni.

AGENORE: E tu gliel'hai detto a Guendalina che hai una pupilla molto carina che ha solo diciotto anni?

WORTHING: Queste non sono cose che si vanno a sbandierare in giro. Cecilia e Guendalina diventeranno certamente grandissime amiche. Scommetto qualunque cosa che mezz'ora dopo essersi conosciute si chiameranno «sorellina mia»...

AGENORE: Questo le donne lo fanno solo dopo essersi chiamate in molti altri modi. Ora, vecchio mio, se vogliamo trovare un buon

tavolo da Willis's dobbiamo andarci a cambiare. Sai che sono quasi le sette?

WORTHING (*irritato*): Uffa! Sono sempre quasi le sette!

AGENORE: Ma io ho fame!

WORTHING: Vorrei sapere quand'è che non hai fame.

AGENORE: E dopo cena che facciamo? Si va a teatro?

WORTHING: Oh, no! Detesto ascoltare.

AGENORE: Allora andiamo al Circolo?

WORTHING: No! Detesto parlare.

AGENORE: Allora potremmo fare un salto all'Empire⁵ verso le dieci.

WORTHING: No! Detesto guardare. È talmente sciocco.

AGENORE: E allora cosa facciamo?

WORTHING: Niente.

AGENORE: Ma non far niente è una fatica immane. Comunque a me non dispiace faticare, purché lo faccia senza scopo.

(*Entra Lane*).

LANE: La signorina Fairfax.

(*Esce Lane, entra Guendalina*).

AGENORE: Guendalina? Cos'è successo?

GUENDALINA: Age, girati dall'altra parte. Devo dire una cosa molto importante al signor Worthing.

AGENORE: Veramente non credo di poterlo permettere.

GUENDALINA: Age, tu consideri sempre le cose della vita da un punto di vista rigorosamente immorale. E non hai ancora l'età per farlo.

(*Agenore va vicino al caminetto*).

WORTHING: Tesoro mio!

GUENDALINA: Ernesto, forse non ci sposeremo mai. Dall'espressione della faccia di mamma arguisco che non sarà possibile. Pochi genitori al giorno d'oggi prestano attenzione a quel che i figli dicono loro. È morto l'antico rispetto per i giovani. Quel po' di ascendente che ho avuto sulla mamma l'ho perso all'età di tre anni. Ma se anche mamma potrà impedirci di diventare marito e moglie e finirò con lo sposare un'altro, se anche dovrò sposarmi più d'una volta, lei non potrà fare niente per riuscire a modificare l'amore eterno che ho per te.

WORTHING: Cara!

GUENDALINA: La storia della tua romantica nascita, come me l'ha raccontata la mamma con molti commenti spiacevoli, m'ha

turbato nelle più profonde fibre dell'animo. Il tuo nome di battesimo ha un fascino irresistibile per me. La semplicità del tuo carattere ti rende per me squisitamente incomprensibile. Ho il tuo indirizzo di città, ma qual è quello di campagna?

WORTHING: The Manor House, Woolton, Hertfordshire.

(Agenore, che ha ascoltato, sorride e si scrive l'indirizzo sul polsino della camicia. Poi prende l'orario ferroviario).

GUENDALINA: Funziona bene il servizio postale? Potrebbe diventar necessario ricorrere a un atto disperato. Questo naturalmente richiederà mature riflessioni, com'è ovvio. Mi terrò in contatto con te ogni giorno.

WORTHING: Amore mio!

GUENDALINA: Quanto ti trattiene ancora in città?

WORTHING: Sino a lunedì.

GUENDALINA: Bene! Age, adesso puoi voltarti.

AGENORE: Grazie, m'ero già voltato.

GUENDALINA: Puoi anche suonare il campanello.

WORTHING: Posso accompagnarti fino alla carrozza, tesoro?

GUENDALINA: Certo.

WORTHING *(a Lane, che entra)*: Accompagno io la signorina Fairfax.

LANE: Sì, signore.

(Guendalina e Worthing escono).

(Lane presenta ad Agenore parecchie lettere su un piatto d'argento. Deve trattarsi di conti perché Agenore, dopo uno sguardo alle buste, li getta nel caminetto).

AGENORE: Un bicchiere di sherry, Lane.

LANE: Sì, signore.

AGENORE: Domani vado a bumbureggiare.

LANE: Sì, signore.

AGENORE: Non sarò probabilmente di ritorno sino a lunedì. Metti pure in valigia un abito da sera, la giacca da casa e tutti i vestiti per bumbureggiare.

LANE: Sì, signore. *(Gli presenta il bicchiere di sherry sul vassoio).*

AGENORE: Spero che domani faccia bel tempo.

LANE: Non succede mai, signore.

AGENORE: Lane, sei un pessimista incorreggibile.

LANE: Faccio del mio meglio per esserle utile.

(Esce Lane, entra Worthing).

WORTHING: Che ragazza sensibile e intelligente! È la sola di cui

mi sia mai importato in tutta la mia vita! (*Agenore ride fragorosamente*). Che c'è di tanto divertente?

AGENORE: Sono un po' preoccupato per il mio povero Bumbury, tutto qui.

WORTHING: Se non stai attento quel tuo amico ti metterà in un bel pasticcio un giorno o l'altro.

AGENORE: I pasticci mi piacciono tanto. E abbasso le cose serie!

WORTHING: Oh, che sciocchezze! Non sai dire altro!

AGENORE: Come tutti, tutto il tempo!

(*Worthing lo guarda indignato ed esce. Agenore si accende una sigaretta, guarda quel che ha scritto sul polsino, e sorride*).

Sipario

1 In un'opera dove il significato, recondito e non, dei nomi è davvero «importante», sembra opportuno tradurli tutti per evitare di dover aggiungere parole o battute che giustificano il senso del testo (*N.d.T.*).

2 *Chasuble* significa «pianeta», cioè il paramento indossato dal sacerdote quando dice messa (*N.d.T.*).

3 Tra Ernesto, che non permette alcun gioco di parole, e Fedele, Franco, Probo, Serio, Severo – i vari nomi proposti da vari traduttori – m'è sembrato che quello di Onesto conservasse il suono dell'originale e permettesse senza troppi aggiustamenti di mantenere la risibile predilezione delle due protagoniste giovani per un nome fuori del comune. E condurre una doppia vita in città e in campagna, inventarsi un fratello inesistente ecc. non è certo espressione di quell'ossequio alle leggi morali della virtù e dell'onore che l'etimo del nome dovrebbe suggerire. Inoltre si sono unificati con l'indicazione del cognome i vari *Jack* e i più rari *John* che nell'originale contraddistinguono il personaggio di Worthing (*N.d.T.*).

4 Per mantenere il suono italiano del neologismo inventato da Agenore si è modificata in seguito la grafia del nome Bunbury in quella di Bumbury (*N.d.T.*).

5 Teatro di spettacoli di varietà, situato in Leicester Square (*N.d.T.*).

Atto II

Il giardino di Manor House. Una vasta scalinata di pietra grigia conduce alla casa. Il giardino, di vecchio stile, è pieno di rose. È il mese di luglio. Qua e là seggiole di vimini, e una tavola rustica coperta di libri, sotto un grande albero di tasso.

Miss Prism è seduta alla tavola. Cecilia è un po' più in là, intenta a innaffiare i fiori.

MISS PRISM (chiamando): Cecilia, Cecilia! Quest'occupazione materiale di annaffiare le rose spetta a Moulton, non a te! Soprattutto in questo momento in cui ti attendono squisiti i piaceri intellettuali. La grammatica tedesca è qui sulla tavola. Ti prego di aprirla a pagina quindici. Ripeteremo la lezione di ieri.

CECILIA (*avanzando, svogliata*): Ma a me il tedesco non piace. È una lingua che non dona alla mia pelle. Dopo la lezione di tedesco sono proprio brutta.

MISS PRISM: Bambina mia, sai quanto il tuo tutore sia ansioso di migliorare la tua educazione. Ha insistito in particolar modo sulla necessità d'imparare il tedesco; lo ha detto di nuovo ieri prima di andare in città. Anzi, tutte le volte che va in città mi raccomanda le lezioni di tedesco.

CECILIA: Quel caro zio è così serio! Qualche volta è così serio che temo che non stia bene.

MISS PRISM (*contegnosa*): Il tuo tutore gode ottima salute, e la sua gravità dovrebbe essere un esempio per tutti, trattandosi d'una persona giovane come lui. Non conosco nessuno che abbia una concezione dei doveri e delle responsabilità rigorosa quanto la sua.

CECILIA: Probabilmente è per questo che ha l'aria tanto annoiata, quando siamo tutti e tre insieme.

MISS PRISM: Cecilia! Mi fai veramente stupire. Il signor Worthing ha molte cose a cui pensare nella sua vita. Sarebbe sconveniente da parte sua parlare di frivolezze e di gaie oziosità. E poi devi tenere presente la sua costante preoccupazione per quello sciagurato di suo fratello.

CECILIA: Mi piacerebbe che qualche volta lo zio lasciasse venire qui quello sciagurato di suo fratello. Son sicura che noi potremmo avere un'influenza benefica sul suo carattere, miss Prism. Voi potreste farlo sicuramente. Il tedesco e la geologia e le cose di

questo genere hanno il potere di fortificare il carattere, no? (Cecilia comincia a scrivere sul suo diario).

MISS PRISM: Temo che neanch'io potrei avere alcuna influenza su un giovane che, a quanto dice il fratello, è irrimediabilmente leggero e incostante. E non credo neanche che mi piacerebbe fare l'esperienza di redimerlo. Non mi piace questa mania moderna di mutare in due minuti la gente cattiva in brave persone. Un uomo deve raccogliere quel che ha seminato. Metti via il diario, Cecilia. Non capisco proprio perché tu debba tenerlo.

CECILIA: Tengo un diario per segnarmi i segreti meravigliosi della mia vita. Se non li scrivessi nel diario probabilmente li dimenticherei.

MISS PRISM: La "memoria", cara Cecilia, è il diario che dobbiamo portarci appresso.

CECILIA: Sì, ma la memoria ricorda per solito le cose che non son mai accadute e che non potevano accadere. Io credo che la memoria sia responsabile di tutti i romanzi in tre volumi che la libreria circolante ci manda.

MISS PRISM: Non parlare così alla leggera dei romanzi in tre volumi. Una volta ne ho scritto uno anch'io.

CECILIA: Davvero! Oh, come dovete essere intelligente! Spero che non finisse bene. Non mi piacciono i libri col lieto fine. Mi deprimo.

MISS PRISM: Il buono finisce sempre bene, e il cattivo finisce sempre male. Questo è il succo d'ogni romanzo.

CECILIA: Probabilmente è così. Ma non è sempre giusto. E il vostro romanzo è stato pubblicato?

MISS PRISM: Purtroppo no. Sfortunatamente il manoscritto venne abbandonato. Uso questa parola nel significato di perduto o smarrito. E adesso al lavoro, basta con queste digressioni oziose.

CECILIA (*sorridendo*): Ma io vedo il nostro caro canonico Chasuble che si avvanza.

MISS PRISM (*alzandosi e andandogli incontro*): Reverendo! Ecco proprio una gradita sorpresa.

(*Entra il rev. Chasuble*).

IL CANONICO CHASUBLE: E come va stamattina? Spero bene, miss Prism.

CECILIA: Miss Prism si lamentava in questo momento di un po' di mal di testa. Credo che le farebbe bene fare una passeggiatina con voi nel parco, reverendo.

MISS PRISM: Cecilia, io non ho neanche menzionato il mio mal di testa.

CECILIA: No, miss Prism; ma io sentivo istintivamente che voi avevate mal di testa. In realtà pensavo al vostro mal di testa, e non alla mia lezione di tedesco quando il canonico è entrato.

IL CANONICO CHASUBLE: Spero, Cecilia, che non sarete disattenta.

CECILIA: Temo purtroppo di sì.

IL CANONICO CHASUBLE: Mi stupisce. Se io avessi la fortuna di essere allievo di miss Prism, son sicuro che suggerirei il sapere dalle suelabbra. (*Miss Prism boccheggia*). Parlo, beninteso, metaforicamente. La mia metafora era trattata dalle api. Eh... Il signor Worthing non è ancora tornato dalla città?

MISS PRISM: Non lo aspettiamo fino a lunedì pomeriggio.

IL CANONICO CHASUBLE: Sì, gli piace passare la domenica a Londra. Ma non è uno di quegli uomini il cui solo scopo nella vita è il piacere, come è il caso invece di quello sciagurato di suo fratello. Ma non voglio disturbare più a lungo Egeria e la sua pupilla.

MISS PRISM: Egeria? Il mio nome è Laetitia, reverendo.

IL CANONICO CHASUBLE (*con un inchino*): Era soltanto un'allusione classica, tratta dagli autori pagani. Vi vedrò certamente entrambe per il vespro?

MISS PRISM: Penso, caro dottore, che una passeggiata con voi mi farà bene. È proprio vero, ora sento anch'io che ho mal di testa.

IL CANONICO CHASUBLE: Con piacere, miss Prism, con piacere. Andremo fino alla scuola del villaggio e torneremo qui.

MISS PRISM: Sarà proprio delizioso. Cecilia, durante la mia assenza tu leggerai il libro di economia politica. Il capitolo sulla caduta della rupia lo puoi saltare. È un po' troppo sensazionale. Anche questi problemi monetari hanno il loro lato melodrammatico. (*Esce dalla parte del giardino con il canonico Chasuble*).

CECILIA (*getta i libri uno dopo l'altro sulla tavola*): Odiosa economia politica! Odiosa geografia! Odioso tedesco!

(*Entra Merriman con un biglietto da visita su un vassoio d'argento*).

MERRIMAN: Il signor Ernesto Worthing è arrivato in questo momento in carrozza dalla stazione. Ha portato con sé anche il bagaglio.

CECILIA (*prende il biglietto e legge*): «Ernesto Worthing, 4B, Albany, W.». Il fratello dello zio! Gli avete detto che il signor Worthing è in città?

MERRIMAN: Sì, signorina. È sembrato molto sorpreso. Gli ho detto che voi e miss Prism eravate in giardino. Ha detto che desiderava parlarvi un momento da sola.

CECILIA: Dite al signor Ernesto di venire qui. Sarà bene avvertire a governante di preparargli una stanza.

MERRIMAN: Sì, signorina. (*Esce*).

CECILIA: Non ho mai incontrato un vero scavezzacollo in vita mia. Ho quasi paura. Temo purtroppo che avrà l'aria di una persona qualunque. (*Entra Agenore con aria disinvolta*). E infatti!

AGENORE: Siete la cuginetta Cecilia, immagino...

CECILIA: Fate soltanto un piccolo errore. Io non sono piccola. Anzi, credo d'essere più alta del comune per la mia età. (*Agenore resta stupefatto*). Ma sono vostra cugina Cecilia. E voi, da quanto vedo sul biglietto da visita, siete il fratello dello zio Gianni, mio cugino Ernesto, lo sciagurato cugino Ernesto.

AGENORE: Oh! Io non sono affatto uno sciagurato, cugina Cecilia. Non dovete pensare che io sia uno scavezzacollo.

CECILIA: Se non siete uno scavezzacollo, ci avete ingannati in un modo imperdonabile. Spero che non conduciate una doppia vita, pretendendo di essere uno scavezzacollo mentre siete invece un fiore di virtù. Sarebbe una vera ipocrisia.

AGENORE (*la guarda stupefatto*): Purtroppo sono stato piuttosto scapestrato.

CECILIA: Mi fa piacere di sentirvelo dire.

AGENORE: Se devo dire la verità, già che ci siamo, sono piuttosto un cattivo soggetto... nel mio piccolo.

CECILIA: Non credo che ci sia da vantarsene, sebbene immagini che debba essere abbastanza piacevole.

AGENORE: È molto più piacevole essere qui con voi.

CECILIA: Non capisco come mai siate qui. Zio Giovanni non ritornerà fino a lunedì dopo pranzo.

AGENORE: Questo mi rincresce molto. Dovrò ripartire col primo treno lunedì mattina: ho un appuntamento che sono ansiosissimo di perdere.

CECILIA: E non potreste perderlo senza andare a Londra?

AGENORE: Eh, no! L'appuntamento è a Londra.

CECILIA: Capisco quanto sia importante non andare a un appuntamento, soprattutto se si vuole conservare il senso della bellezza della vita; ma penso che sarebbe meglio aspettare il ritorno dello zio. So che desidera parlarvi del suo progetto di farvi

emigrare.

AGENORE: Di che cosa?

CECILIA: Di farvi emigrare. È andato in città a comprarvi il corredo.

AGENORE: Ma io non permetterò mai che Giovanni si occupi del mio corredo. Non ha nessun gusto per le cravatte.

CECILIA: Non credo che avrete bisogno di cravatte. Lo zio vuole mandarvi in Australia.

AGENORE: In Australia? Preferirei morire piuttosto.

CECILIA: Lo ha detto mercoledì a cena: dovreste scegliere tra l'Australia e l'altro mondo.

AGENORE: Le informazioni che ho avuto dell'Australia e dell'altro mondo non sono incoraggianti. Mi contento di questo mondo.

CECILIA: Sì; ma questo mondo è contento di voi?

AGENORE: Temo di no. Per questo voglio che mi recuperiate. Dovreste farne la vostra missione, cugina Cecilia.

CECILIA: Questo pomeriggio non ho tempo.

AGENORE: Vi rincrescerebbe allora se questo pomeriggio provassi a recuperarmi da solo?

CECILIA: Un'idea un po' donchisciottesca. Ma certo: potreste provarci.

AGENORE: Ci proverò. Mi sembra già di sentirmi migliore.

CECILIA: Mi sembra che stiate peggio d'aspetto.

AGENORE: È perché ho appetito.

CECILIA: Che distrazione da parte mia! Avrei dovuto pensarlo subito che quando una persona sta per cambiare totalmente vita, ha bisogno di nutrirsi di frequente, e bene. Volete che andiamo in casa?

AGENORE: Grazie. Posso prima cogliere un fiore per mettermelo all'occhiello? Non ho appetito, se non mi metto un fiore all'occhiello.

CECILIA: Una marescialla Niel? (*Prende le forbici sulla tavola*).

AGENORE: No, preferisco una rosa rosa.

CECILIA: Perché? (*Recide una rosa*).

AGENORE: Perché voi siete come una rosa rosa, cugina Cecilia.

CECILIA: Non parlatemi in questo modo. Miss Prism non mi dice mai cose simili.

AGENORE: Vuol dire che miss Prism è una vecchia zitella miope. (*Cecilia gli infila la rosa all'occhiello*). Voi siete la più bella ragazza

che io abbia mai visto.

CECILIA: Miss Prism dice che la bellezza è una trappola.

AGENORE: Una trappola in cui ogni uomo di buon senso sarebbe felice di cadere.

CECILIA: Non so se mi piacerebbe intrappolare un uomo di buon senso. Non saprei di che cosa parlargli.

(Entrano in casa. Ritornano dal giardino miss Prism e il canonico Chasuble).

MISS PRISM: Voi siete troppo solo, caro dottor Chasuble. Dovreste sposarvi. Posso ancora comprendere un misantropo, ma un donnantropo proprio no!

IL CANONICO CHASUBLE: Credete a me, io non merito una frase così moderna. Tanto il precetto che la prassi della Chiesa Primitiva sono contrari al matrimonio.

MISS PRISM *(sentenziosa)*: Per questa ragione la Chiesa Primitiva non è durata fino ai giorni nostri. E voi non vi rendete conto, caro reverendo, che persistendo a rimanere celibe un uomo diventa un costante oggetto di tentazione pubblica. Gli uomini dovrebbero essere più prudenti; il celibato può condurre le navicelle più fragili alla perdizione.

IL CANONICO CHASUBLE: Ma quando un uomo è sposato non è ugualmente attraente?

MISS PRISM: Un uomo sposato è attraente soltanto per sua moglie.

IL CANONICO CHASUBLE: E sovente neanche per lei, mi dicono.

MISS PRISM: Dipende dalle simpatie intellettuali della donna. Quando una donna è matura ci si può contare. Bisogna fidarsi della stagionatura. Le donne giovani sono acerbe. *(Il canonico la guarda stupito)*. Parlavo in termini di orticoltura. La mia metafora si ispirava all'affrutta. Ma dov'è Cecilia?

IL CANONICO CHASUBLE: Forse ci aveva seguiti alla scuola.

(Entra Giovanni Worthing lentamente dal fondo del giardino. È vestito in lutto strettissimo, con un nastro nero al cappello e guanti neri).

MISS PRISM: Signor Worthing!

IL CANONICO CHASUBLE: Signor Worthing?

MISS PRISM: Questa è davvero una sorpresa. Non vi aspettavamo fino a lunedì dopo pranzo.

WORTHING *(stringendo la mano di Prism con aria tragica)*: Sono ritornato più presto di quanto credessi. Reverendo, spero chiestiate bene.

IL CANONICO CHASUBLE: Caro signor Worthing! Che significato hanno queste gramaglie? Non una terribile calamità, voglio sperare.

WORTHING: Mio fratello.

MISS PRISM: Nuovi debiti vergognosi? Nuove stravaganze?

IL CANONICO CHASUBLE: La solita vita di bassi piaceri?

WORTHING (*scuotendo il capo*): Morto!

IL CANONICO CHASUBLE: Vostro fratello Ernesto è morto?

WORTHING: Assolutamente morto.

MISS PRISM: Che lezione per lui! Così imparerà!

IL CANONICO CHASUBLE: Signor Worthing, vi porgo le mie sincere condoglianze. Vi resta almeno la consolazione di avere la certezza d'essere stato il più generoso, il più indulgente dei fratelli.

WORTHING: Povero Ernesto! Aveva molti difetti, ma è ugualmente una triste circostanza. Molto triste.

IL CANONICO CHASUBLE: Tristissima veramente. Gli siete stato vicino al momento della dipartita?

WORTHING: No. È morto all'estero. A Parigi per l'appunto. Ho ricevuto iersera un telegramma del direttore del Grand Hotel.

IL CANONICO CHASUBLE: Accennava alla causa del decesso?

WORTHING: Un forte raffreddore, a quanto sembra.

MISS PRISM: Chi semina vento, raccoglie tempesta.

IL CANONICO CHASUBLE (*alzando una mano a frenarla*): Un poco di carità, cara miss Prism. Nessuno di noi è perfetto. Io stesso sono singolarmente suscettibile a ogni corrente d'aria. L'inumazione avrà luogo qui?

WORTHING: No. A quanto parte ha espresso il desiderio di esser sepolto a Parigi.

IL CANONICO CHASUBLE: A Parigi! (*Scuote il capo*). Temo che sia un tipico segno di squilibrio mentale nelle sue ultime ore. Sarete contento, immagino, se domenica nel mio sermone farò una lieve allusione a questa sventura domestica. (*Worthing, commosso, gli stringe la mano*). Il mio sermone sul significato della manna nel deserto è adattabile a quasi tutte le occasioni, liete o, come nel caso attuale, dolorose. (*Tutti sospirano*). L'ho pronunciato a feste della mietitura, battesimi, cresime, in giorni di mortificazione e in giorni di letizia. Me ne sono servito recentemente nella Cattedrale come predica in una funzione benefica a favore della Società per la prevenzione della Scontentezza tra le classi più abbienti. Il vescovo, era presente, è rimasto molto colpito da alcune mie similitudini.

WORTHING: A proposito... avete parlato di battesimi, non è vero,

reverendo? Immagino che voi siate bravissimo a battezzare. Giusto? (*Espressione di sbalordimento del canonico Chasuble*). Voglio dire: voi battezzate a orario continuato o no?

MISS PRISM: Mi dispiace tanto doverlo dire, ma si tratta d'uno dei compiti più frequentemente richiesti al rettore della nostra parrocchia. Ne ho parlato con esponenti delle classi più povere. Ma, a quanto pare, costoro non hanno la minima idea di quel che dev'essere la continenza.

IL CANONICO CHASUBLE: C'è un bambino che vi sta particolarmente a cuore, signor Worthing? Vostro fratello era celibe, credo.

WORTHING: Celibe.

MISS PRISM (*con amarezza*): Come tutte le persone che vivono unicamente per il piacere.

WORTHING: Reverendo, non si tratta d'un infante. I bambini mi piacciono, ma il fatto è che vorrei battezzarmi io stesso, oggi pomeriggio, se voi non avete niente di meglio da fare.

IL CANONICO CHASUBLE: Ma voi siete stato di sicuro già battezzato.

WORTHING: Non me ne ricordo.

IL CANONICO CHASUBLE: Avete gravi dubbi su questo punto?

WORTHING: Sì, ho la ferma convinzione di averne. Naturalmente non riesco a rendermi conto se la cosa possa disturbarvi. Magari mi trovate un po' troppo vecchio.

IL CANONICO CHASUBLE: Niente affatto. L'aspersione, ma se vogliamo anche l'immersione, degli adulti è una prassi normalissima.

WORTHING: L'immersione... nell'acqua?

IL CANONICO CHASUBLE: Non dovete preoccuparvi. L'aspersione è più che sufficiente, anzi direi consigliabile. Il tempo è tanto capriccioso dalle nostre parti. A che ora volete fissare la cerimonia?

WORTHING: Oh, potrei far un salto da voi verso le cinque, se vi sta bene.

IL CANONICO CHASUBLE: Perfetto, perfetto! Pensate che a quell'ora debbo celebrare altri due battesimi. Un parto gemellare che si è verificato recentemente in una delle casette proprio al confine con la vostra tenuta. Il povero Jenkins, il barrocciaio: un gran lavoratore!

WORTHING: Oh, forse non sarà divertente farmi battezzare insieme ad altri bambini. Sarebbe puerile. Non possiamo spostare

alle cinque e mezzo?

IL CANONICO CHASUBLE: Magnifico! Magnifico! (*Estrae l'orologio*). E adesso, caro signor Worthing, voglio togliere il disturbo da questa casa immersa nel dolore. Consentitemi solo di pregarvi di non lasciarvi troppo abbattere dalla sofferenza. Spesso quelle che ci sono apparse come durissime prove si sono poi rivelate come benedizioni mascherate.

MISS PRISM: A me pare una benedizione senza maschera!

(*Dalla casa esce Cecilia*).

CECILIA: Che bellezza: sei tornato, zio Gianni! Ma che significa quell'orrendo vestito? Vatti subito a cambiare.

MISS PRISM: Cecilia!

IL CANONICO CHASUBLE: Bambina mia... bambina mia...!

(*Cecilia va incontro a Worthing, che la bacia in fronte con aria molto triste*).

CECILIA: Che succede, zio Gianni? Fa' un viso più allegro! Sembra che tu abbia mal di denti, mentre io ho una bellissima sorpresa per te. Indovina chi c'è in sala da pranzo? Tuo fratello!

WORTHING: Chi?

CECILIA: Tuo fratello Ernesto. È arrivato mezz'ora fa.

WORTHING: Ma che dici? Io non ho fratelli.

CECILIA: Oh, non dirlo. Per quanto in passato si sia comportato male con te, è pur sempre tuo fratello. Non puoi essere senza cuore fino al punto di rinnegarlo. Adesso lo faccio venire qui. E tu gli stringerai la mano, vero zio? (*Torna in casa di corsa*).

IL CANONICO CHASUBLE: Ecco una lieta novella.

MISS PRISM: Dopo che ci eravamo tutti rassegnati alla sua perdita, quest'arrivo improvviso non mi piace per niente.

WORTHING: Mio fratello in sala da pranzo? Non so che cosa significhi tutto ciò. È del tutto assurdo!

(*Agenore e Cecilia entrano tenendosi per mano. Avanzano lentamente verso Worthing*).

WORTHING: Santo cielo! (*Fa cenno ad Agenore di sparire*).

AGENORE: Giovanni, fratello mio, sono venuto a dirti che sono perfettamente pentito per tutti i dispiaceri che ti ho dato e che d'ora in avanti intendo cambiar vita!

(*Worthing lo guarda in cagnesco e respinge la mano che gli viene tesa*).

CECILIA: Zio Gianni, non vorrai rifiutare la mano di tuo fratello?

WORTHING: Non la stringerei per tutto l'oro del mondo.

Considero uno scandalo la sua venuta qui. E lui sa benissimo la ragione.

CECILIA: Zio Gianni, sii generoso. C'è qualcosa di buono in ognuno di noi. Ernesto mi stava parlando del suo amico Bumbury che è sempre ammalato e che lui va a visitare con tanta frequenza. Un uomo che ha tanta comprensione per un invalido non può essere cattivo, uno che lascia i piaceri di Londra, per sedersi accanto a un letto di dolore.

WORTHING: Ah, t'ha raccontato di Bumbury, eh?

CECILIA: Sì, m'ha detto tutto del povero signor Bumbury e del tremendo stato della sua salute.

WORTHING: Bumbury... Non gli permetterò di parlarti né di Bumbury, né d'altro. C'è da perder la pazienza!

AGENORE: Riconosco d'essere dalla parte del torto. Però devo dire che la freddezza di mio fratello mi fa male al cuore. Mi aspettavo un'accoglienza più cordiale, soprattutto in considerazione del fatto che è la prima volta che vengo qui.

CECILIA: Zio, se non stringi la mano di Ernesto, non ti perdonerò mai.

WORTHING: Mai?

CECILIA: Mai, mai, mai!

WORTHING: Be', è l'ultima volta che lo faccio. (*Stringe la mano di Agenore, ma lo guarda in cagnesco*).

IL CANONICO CHASUBLE: Come mi fa piacere assistere alla riconciliazione di due fratelli, e così perfetta! Io dico che dovremmo lasciarli soli.

MISS PRISM: Cecilia, tu vieni con noi.

CECILIA: Subito, miss Prism. La mia piccola missione di pace è terminata.

IL CANONICO CHASUBLE: Oggi hai compiuto un'azione meritoria, cara piccola.

MISS PRISM: Non giudichiamo prima del tempo.

CECILIA: Sono così felice!

(*Escono tutti eccetto Agenore e Worthing*).

WORTHING: Pezzo di farabutto! Vattene via, e il più presto possibile. Non permetto bumbureggiamenti in questa casa.

(*Entra Merriman*).

MERRIMAN: Ho messo il bagaglio del signor Ernesto nella camera accanto alla sua. Va bene così?

WORTHING: Cosa?

MERRIMAN: Le valigie del signor Ernesto, signore. Le ho disfatte e ho messo tutto nella camera accanto alla sua.

WORTHING: Le valigie?

MERRIMAN: Sì, signore. Tre bauletti, un nécessaire, due cappelliere e un grande paniere da pic-nic.

AGENORE: Questa volta credo di non potermi fermare per più di una settimana.

WORTHING: Merriman, ordina subito il calesse. Il signor Ernesto è stato improvvisamente richiamato in città.

MERRIMAN: Sì, signore. (*Rientra in casa*).

AGENORE: Gianni, sei un bugiardo sfacciato. Non sono stato affatto richiamato in città.

WORTHING: Sì, invece.

AGENORE: Non è giunto alle mie orecchie nessun richiamo.

WORTHING: Ti richiama il tuo dovere di gentiluomo.

AGENORE: Il mio dovere di gentiluomo non s'è mai immischiato nei miei piaceri.

WORTHING: Me ne rendo conto.

AGENORE: E poi Cecilia è deliziosa.

WORTHING: Non devi parlare della signorina Cardew con questo tono. Non mi piace.

AGENORE: E a me non piace come sei vestito. Sei proprio ridicolo. Perché mai non sali a cambiarti? Vestirsi a lutto per una persona che stai per ospitare per una settimana in casa tua è assolutamente puerile. Anzi è grottesco.

WORTHING: Tu qui una settimana non la passi di sicuro, né come ospite, né come qualcos'altro. Devi partire col treno delle quattro e quarantacinque.

AGENORE: Finché sei in lutto non ci penso nemmeno. Non sarebbe da amico. Se fossi in lutto io, tu certo non mi lasceresti solo. Ci rimarrei molto male, se lo facessi.

WORTHING: Se mi cambio, vai via?

AGENORE: Sì, ma non metterci troppo tempo. Non ho mai visto nessuno tanto pignolo nel vestirsi e con risultati tanto deludenti.

WORTHING: Meglio che esser sempre tutto in ghingheri come te!

AGENORE: Forse qualche volta sono troppo ben vestito. In compenso però sono sempre troppo beneducato.

WORTHING: La tua vanità è ridicola. Il tuo modo di agire oltraggioso e la tua presenza nel mio giardino assolutamente assurda. Ti ricordo che devi prendere il treno delle quattro e

quarantacinque. Spero che farai un gradevole viaggio di ritorno. Il tuo bumbureggiamento, o come lo vuoi chiamare, non ha avuto successo, questa volta.

(Worthing rientra in casa).

AGENORE: E invece, secondo me è stato un trionfo. Mi sono innamorato di Cecilia, e questo vale tutto. *(Cecilia avanza dal fondo del giardino. Prende un innaffiatoio e comincia a innaffiare i fiori).* Devo vederla prima di andare via e mettermi d'accordo con lei per un'altra bumburiata. Ah, eccola.

CECILIA: Sono tornata esclusivamente per innaffiare le rose. Credevo che foste in compagnia dello zio Gianni.

AGENORE: È andato a ordinare il calesse per me.

CECILIA: Ah, sì? Vi porta a fare una bella passeggiata?

AGENORE: No, vuole che parta.

CECILIA: Dunque dobbiamo separarci?

AGENORE: Ho paura di sì. Certo è una separazione molto dolorosa.

CECILIA: È sempre doloroso separarsi da chi si conosce da troppo poco tempo. L'assenza di vecchi amici la si può anche sopportare con rassegnazione. Ma la separazione da qualcuno al quale si sia stati appena presentati, per quanto breve, è quasi intollerabile.

AGENORE: Grazie.

(Entra Merriman).

MERRIMAN: Il calesse è alla porta, signore.

(Agenore guarda Cecilia con una muta richiesta).

CECILIA: Merriman fatelo aspettare... cinque minuti.

MERRIMAN: Sì, signorina.

(Merriman esce).

AGENORE: Spero, Cecilia, di non offendervi se dico con franchezza che voi mi sembrate la personificazione dell'assoluta perfezione.

CECILIA: La vostra franchezza vi fa molto onore, Ernesto. Se me lo consentite, voglio trascrivere quel che avete detto sul mio diario. *(Va al tavolino e si mette a scrivere sul suo diario).*

AGENORE: Tenete davvero un diario? Darei qualunque cosa per poterlo leggere. Posso?

CECILIA: Oh, no. *(Lo copre con la mano).* Vedete, sono soltanto i pensieri, le impressioni d'una ragazzina. Di conseguenza ho l'intenzione di pubblicarlo. Quando uscirà in volume spero che ne ordinerete una copia. Ma vi prego, Ernesto, parlate ancora. Mi piace

enormemente trascrivere quel che dice un altro. Sono arrivata fino a «assoluta perfezione». Continuate. Io sono pronta.

AGENORE (*preso alla sprovvista*): Ehm, ehm...

CECILIA: Non tossite, Ernesto. Quand'uno detta deve parlare fluentemente e senza tossire. A ogni modo io non so come si scriva un colpo di tosse. (*Scrivendo appena Agenore riprende a parlare*).

AGENORE (*parlando con estrema rapidità*): Cecilia da quando ho posato gli occhi sulla vostra incomparabile beltà, ho osato amarvi, follemente, appassionatamente, devotamente, senza speranza.

CECILIA: Non credo che dovrete dirmi che mi amate follemente, appassionatamente, devotamente e senza speranza. Senza speranza non lega con il resto, non vi pare?

AGENORE: Cecilia!

(*Entra Merriman*).

MERRIMAN: Il carrozzino è ancora in attesa, signore.

AGENORE: Ditegli di tornare la settimana ventura alla stessa ora.

MERRIMAN (*guardando Cecilia, che non fa alcun segno*): Sì, signore. (*Esce*).

CECILIA: Lo zio Gianni sarebbe seccatissimo, se sapesse che rimanete fino alla settimana ventura alla stessa ora.

AGENORE: Io me ne infischio dello zio Gianni. Io me ne infischio di tutti, eccetto che di voi. Vi amo, Cecilia. Volete sposarmi?

CECILIA: Oh che sciocchino! Ma certo! Siamo già fidanzati da tre mesi.

AGENORE: Da tre mesi?

CECILIA: Sì, esattamente: tre mesi giovedì.

AGENORE: Ma come ci siamo fidanzati?

CECILIA: Da quando lo zio mi aveva rivelato che aveva un fratello minore scapestrato e discolo, voi siete diventato l'unico tema di conversazione fra me e miss Prism. E naturalmente un uomo di cui si parla sempre diventa un uomo interessante. Si sente che ci dev'essere qualcosa in lui. Confesso che era un po' sciocco da parte mia, ma io mi sono innamorata di voi, Ernesto.

AGENORE: Amore! E da quando ci siamo proprio fidanzati?

CECILIA: Il 14 febbraio. Stanca della continua ignoranza della mia esistenza, avevo deciso di farla finita e vi ho accettato come fidanzato sotto questo albero. Il giorno dopo ho comprato questo anellino in vostro nome e questo è il braccialetto con il nodo d'amore che vi ho promesso di portare sempre.

AGENORE: Ve l'ho donato io? È carino vero?

CECILIA: Sì, avete molto buon gusto, Ernesto. È la scusa che io ho sempre trovato per la vostra vita dissoluta. E questa è la cassetina in cui tengo le vostre care lettere. (*Si inginocchia alla tavola, apre la cassetina, ne trae un pacchetto di lettere legato con un nastrino azzurro*).

AGENORE: Le mie lettere! Ma cara, dolce Cecilia, io non vi ho mai scritto delle lettere!

CECILIA: Non dovresti ricordarmelo, Ernesto. So molto bene che ho dovuto scrivermele da sola. Me ne scrivevo tre per settimana, e qualche volta anche quattro.

AGENORE: Lasciatemele leggere, Cecilia!

CECILIA: Impossibile. Vi dareste troppe arie. (*Richiude la cassetina*). Le ultime tre che mi avete scritto dopo che abbiamo rotto il fidanzamento sono così belle, e così piene d'errori, che anche adesso non posso leggerle senza piangere un pochino.

AGENORE: Ma come; abbiamo rotto il fidanzamento?

CECILIA: Sicuro il 22 marzo. Potete vederne la data sul mio diario. (*Glielo mostra*). «Oggi ho rotto il fidanzamento con Ernesto. Penso che sia meglio così. Il tempo continua a essere bellissimo.»

AGENORE: Ma perché lo abbiamo rotto? Che cosa avevo fatto? Ionon ho fatto nulla, Cecilia. Sono molto offeso che abbiate deciso di rompere. Soprattutto quando il tempo era bellissimo.

CECILIA: Non sarebbe stato un fidanzamento serio, se non fosse stato rotto almeno una volta. Ma prima che la settimana fosse finita vi avevo perdonato.

AGENORE (*le si inginocchia davanti*): Siete davvero un angelo, Cecilia!

CECILIA: E voi un ragazzo romantico. (*Agenore la bacia, Cecilia gli passa le dita fra i capelli*). Spero che questi ricci siano naturali, vero?

AGENORE: Sì, cara, naturali, con un pochino di aiuto.

CECILIA: Sono proprio contenta.

AGENORE: Non romperete più il fidanzamento, vero?

CECILIA: Non credo che potrò più romperlo, ora che vi ho conosciuto. E poi c'è la questione del nome.

AGENORE (*un po' nervoso*): Naturalmente.

CECILIA: Voi non dovete ridere di me, caro, ma è sempre stato il mio sogno amare un uomo che si chiamasse Ernesto. (*Agenore si alza, si alza anche Cecilia*). C'è qualcosa in quel nome che mi ispira assoluta fiducia. Dev'essere triste per una donna sposare un uomo che non si chiama Ernesto.

AGENORE: Ma, cara bambina, volete dire che non potreste amarmi se mi chiamassi con un altro nome?

CECILIA: Con quale nome?

AGENORE: Non so... un nome qualsiasi... per esempio Agenore.

CECILIA: Non mi piace il nome Agenore!

AGENORE: Ebbene, mia dolce, cara, adorata Cecilia, io non vedo proprio che cosa possiate obiettare contro il nome di Agenore. Non è affatto un brutto nome. Anzi è un nome aristocratico. Quasi tutti i miei amici che finiscono alla Corte dei Fallimenti si chiamano Agenore. Sul serio, Cecilia... se mi chiamassi Agenore mi amereste lo stesso?

CECILIA (*alzandosi*): Potrei rispettarvi, ammirare il vostro carattere, ma non credo che potrei dedicarvi tutti i miei pensieri.

AGENORE: Oh Cecilia! (*Prende il suo cappello*). Il curato è, immagino, pratico di ogni sorta di riti religiosi?

CECILIA: Il dottor Chasuble è un uomo coltissimo. Non ha mai scritto libri, così potete immaginare quante cose ha ancora in testa.

AGENORE: Bisogna che vada subito a trovarlo per un battesimo importantissimo.

CECILIA: Oh!

AGENORE: Non starò via più di mezz'ora.

CECILIA: Visto che siamo fidanzati dal 14 febbraio e che vi ho incontrato oggi per la prima volta, mi sembra crudele che mi lasciate per una intera mezz'ora. Non potreste accontentarvi di venti minuti?

AGENORE: Volo e torno. (*La bacia e fugge in fondo al giardino*).

CECILIA: Che ragazzo impetuoso! Mi piacciono i suoi capelli. Bisogna che annoti la sua proposta sul mio diario.

(*Entra Merriman*).

MERRIMAN: C'è una certa signora o signorina Fairfax che chiede del signor Worthing. Dice che si tratta di una cosa molto importante.

CECILIA: Il signor Worthing non è nello studio?

MERRIMAN: Il signor Worthing era andato verso la chiesa qualche tempo fa.

CECILIA: Pregate la signora di passare in giardino; il signor Worthing sarà di ritorno certamente fra poco. E portate il tè.

MERRIMAN: Sì, signorina. (*Esce*).

CECILIA: La signora Fairfax! Immagino sarà una delle tante beghine che obbligano lo zio John nelle sue attività filantropiche a

Londra. Non mi piacciono le donne che passano tutto il loro tempo in attività filantropiche. Mi sembra una faccenda troppo spinta.

(Entra Merriman).

MERRIMAN: La signorina Fairfax. *(Entra Guendalina, esce Merriman).*

CECILIA *(andandole incontro)*: Lasciate che mi presenti da me. Sono Cecilia Cardew.

GUENDALINA: Cecilia Cardew... *(Si stringono la mano)*. Che nome dolce! Qualcosa mi dice che saremo buone amiche. Mi piacete già infinitamente. La mia prima impressione non è mai sbagliata.

CECILIA: Come è gentile da parte vostra dirmi queste cose dopo che ci siamo conosciute da così poco tempo. Prego, sedetevi.

GUENDALINA *(sempre in piedi)*: Posso chiamarvi Cecilia?

CECILIA: Con piacere!

GUENDALINA: E voi chiamatemi pure Guendalina.

CECILIA: Se lo desiderate.

GUENDALINA: Allora siamo d'accordo, vero?

CECILIA: Spero di sì.

(Una pausa. Poi si siedono tutte e due allo stesso tempo).

GUENDALINA: Forse è meglio che vi dica chi sono. Mio padre è Lord Bracknell. Non avete mai sentito il nome di papà?

CECILIA: Non credo.

GUENDALINA: Fuori dall'ambiente di famiglia, papà, sono lieta di dirlo, non lo conosce nessuno. E così dovrebbe essere sempre. La casa è l'ambiente vero di un uomo. E quando un uomo comincia a trascurare i suoi doveri domestici diventa troppo simile a una donna, non è vero? E questo non mi piace. Rende gli uomini davvero troppo attraenti. Cecilia, la mamma, che ha sull'educazione delle opinioni molto antiquate, mi ha allevata come se fossi un po' miope; fa parte del suo sistema pedagogico; non vi rincresce, spero, se vi guardo attraverso l'occhialino?

CECILIA: Affatto, Guendalina. A me piace essere guardata.

GUENDALINA *(dopo averla guardata attraverso l'occhialino)*: Siete qui per una visita, immagino?

CECILIA: Neanche per sogno! Io vivo qui.

GUENDALINA: Davvero? Immagino che anche vostra madre, o qualche vecchia parente di sesso femminile, viva qui con voi.

CECILIA: Neanche per sogno! Non ho madre, anzi, non ho nessun parente.

GUENDALINA: Veramente?

CECILIA: Il mio caro tutore, con l'assistenza di miss Prism, ha l'arduo compito di badare a me.

GUENDALINA: Il vostro tutore?

CECILIA: Sì, sono la pupilla del signor Worthing.

GUENDALINA: Oh! È strano che non me lo abbia mai detto. Ha voluto fare il misterioso! Diventa sempre più interessante. Non sono più sicura però che la notizia mi faccia molto piacere. (*Si alza e le si avvicina*). Mi piacete molto, Cecilia; mi siete piaciuta dal primo istante che vi ho vista; ma debbo farvi una confessione: ora so che siete la pupilla del signor Worthing e non posso trattenermi dal dire che preferirei che foste un po' più vecchia di quanto sembrate... e non così attraente. In realtà, se debbo esser franca...

CECILIA: Ma certo! Io penso che quando uno ha da dire delle cose spiacevoli, dovrebbe sempre essere sincero.

GUENDALINA: E allora, per parlare con franchezza, preferirei che aveste quarantadue anni e foste anche bruttina. Ernesto ha un carattere molto leale; è la quintessenza dell'onestà e della verità; sarebbe impossibile per lui essere bugiardo e ipocrita; ma anche gli uomini dal più nobile carattere sono estremamente suscettibili all'influenza della bellezza. La storia moderna, non meno di quella antica, è piena di penosi esempi della cosa a cui alludo. Se non fosse così, la Storia sarebbe illeggibile.

CECILIA: Scusate, Guendalina, avete detto Ernesto?

GUENDALINA: Sì.

CECILIA: Oh, ma non è il signor Ernesto Worthing il mio tutore. È suo fratello, suo fratello maggiore.

GUENDALINA: Ernesto non mi ha mai detto di avere un fratello.

CECILIA: Purtroppo non sono stati in buoni rapporti per molto tempo.

GUENDALINA: Allora capisco. Adesso che ci penso non ho mai inteso un uomo parlare di suo fratello. Probabilmente gli uomini lo considerano un argomento antipatico. Cecilia, mi avete proprio levato un peso dal cuore. Stavo diventando molto sospettosa. Sarebbe stato terribile se una nuvola avesse attraversato un'amicizia come la nostra, vero? Naturalmente... voi siete sicura, proprio sicura... che non è il signor Ernesto Worthing il vostro tutore?

CECILIA: Sicurissima. In realtà, ora sono io che sto per diventare la sua tutrice.

GUENDALINA: Come dite?

CECILIA (*timida e in confidenza*): Carissima Guendalina, non c'è

ragione perché debba nascondere questo segreto. Di sicuro il nostro giornale locale darà la cronaca di questo avvenimento. Il signor Ernesto Worthing e io siamo fidanzati.

GUENDALINA (*alzandosi, con esagerata freddezza*): Mia carissima Cecilia, credo che ci sia un piccolo errore. Il signor Ernesto Worthing è fidanzato con me. L'annuncio sarà pubblicato sul Morning Post sabato al più tardi.

CECILIA (*alzandosi a sua volta, molto educatamente*): Temo che vi facciate delle illusioni. Ernesto mi ha proposto di sposarlo proprio dieci minuti fa. (*Le mostra il diario*).

GUENDALINA (*esaminando il diario con l'occhialino*): È certamente una cosa curiosa perché mi aveva chiesto di essere sua moglie ieri pomeriggio alle 5,30. Se volete sincerarvene, ecco qua. (*Tira fuori dalla borsa il suo diario*). Io non viaggio mai senza il mio diario. Bisogna sempre avere qualcosa di sensazionale da leggere in treno. Mi dispiace Cecilia, se questa è una delusione per voi, ma credo di avere la precedenza.

CECILIA: Mi dispiacerebbe più di quanto non posso dire causarvi un qualsiasi dolore, morale o fisico, ma debbo farvi notare, cara Guendalina, che evidentemente Ernesto, dopo aver fatto la sua proposta a voi, deve aver cambiato parere.

GUENDALINA (*meditando*): Se il poveretto è stato colto in un tranello sarà mio dovere intervenire per trarlo in salvo, subito e con mano ferma.

CECILIA (*riflettendo con tristezza*): Quali che siano le trappole in cui il mio caro ragazzo si è andato a cacciare, non glielo rimprovererò mai dopo che saremo sposati.

GUENDALINA: Fate allusione a me, signorina Cardew, come a una «intrappolatrice»? Siete molto presuntuosa. In un'occasione come questa bisogna parlare francamente. Diventa un piacere.

CECILIA: Volete dire, signorina Fairfax, che io ho fatto cadere Ernesto in un tranello? Come osate? Questa non è un'occasione da mettersi i guanti. Quando io vedo una vanga, la chiamo vanga.

GUENDALINA: Sono lieta di poter dire di non aver mai visto una vanga. È ovvio che le nostre condizioni sociali sono differenti.

(*Entra Merriman, seguito dal domestico. Porta un vassoio, la tovaglia, e il portabiscotti. Cecilia sta per ribattere; ma alla presenza dei domestici si trattiene; e le due ragazze si guardano in cagnesco*).

MERRIMAN: Preparo il tè qui come sempre, signorina?

CECILIA: Sì, come sempre.

(Merriman sgombra la tavola dai libri e apparecchia. Una lunga pausa. Le due ragazze si guardano sempre in cagnesco).

GUENDALINA: Ci sono delle belle passeggiate nelle vicinanze, signorina Cardew?

CECILIA: Moltissime. Dalla cima di quelle colline si vedono cinque contee.

GUENDALINA: Cinque contee! Non credo che mi piacerebbe; io odio la folla.

CECILIA: Suppongo che per questo vivete in città.

(Guendalina si morde le labbra, e batte il piede nervosamente).

GUENDALINA *(guardandosi attorno)*: Avete un bel giardino, signorina Cardew.

CECILIA: Sono lieta che vi piaccia, signorina Fairfax.

GUENDALINA: Non avevo idea che ci fossero dei fiori in campagna.

CECILIA: Oh, i fiori qui sono comuni come la gente in città.

GUENDALINA: Personalmente io non capisco come la gente possa vivere in campagna, ammesso che qualcuno ci viva. La campagna mi annoia sempre a morte.

CECILIA: Ah! Sarebbe questa la depressione agricola, come la chiamano i giornali? Credo che l'aristocrazia ne risenta molto in questo momento. Mi è stato detto che è quasi un'epidemia. Posso offrirvi una tazza di tè?

GUENDALINA *(con gentilezza esagerata)*: Grazie. *(A parte)*: È una ragazza detestabile! Ma ho bisogno di una tazza di tè.

CECILIA: Zucchero?

GUENDALINA *(con superiorità)*: No, grazie. Lo zucchero non è più di moda.

(Cecilia la guarda rabbiosa; poi prende le mollette e mette quattro zollette di zucchero nella tazza).

CECILIA: Una fettina di ciambella o pan burrato?

GUENDALINA: Pan burrato, per piacere. La ciambella non la si serve più nelle case alla moda.

CECILIA *(taglia una grossa fetta di ciambella e la mette nel piatto di Guendalina. Al domestico)*: Per la signorina Fairfax.

(Merriman serve, poi esce con il domestico. Guendalina beve il tè e fa una smorfia. Depone la tazza, allunga la mano per prendere il pan burrato e trova la torta. Si alza indignata).

GUENDALINA: Mi avete riempito la tazza di zucchero, e vi avevo chiesto chiaramente di darmi del pan burrato. Io sono famosa per la

gentilezza del mio carattere e la dolcezza della mia natura, ma vi avviso che state andando troppo in là.

CECILIA (*alzandosi*): Per salvare il mio povero, innocente e fiducioso ragazzo dalle macchinazioni di un'altra ragazza farei qualunque cosa.

GUENDALINA: Dal primo momento che vi ho vista, ho diffidato di voi. Non mi sbaglio mai in queste cose.

CECILIA: Temo, signorina Fairfax, di abusare del vostro tempo. Senza dubbio avete delle altre visite da fare nel vicinato.

(*Entra Giovanni Worthing*).

GUENDALINA: Ernesto! Mio caro Ernesto!

WORTHING: Guendalina! Tesoro! (*Fa per baciarla*).

GUENDALINA (*ritraendosi*): Un momento... Posso chiederti se sei fidanzato con questa signorina? (*Indica Cecilia*).

WORTHING (*ridendo*): Con la piccola e cara Cecilia? No certo! Cosa può aver messo quest'idea nella tua graziosa testolina?

GUENDALINA: Grazie. Ora puoi! (*Gli offre la guancia*).

CECILIA (*con estrema delicatezza*): Sapevo che doveva esserci un equivoco, signorina Fairfax. Il signore che in questo momento vi stringe alla vita è il mio tutore, Giovanni Worthing.

GUENDALINA: Scusate, state dicendo?

CECILIA: Questo è lo zio Gianni.

GUENDALINA (*retrocedendo*): Oooh! Gianni!

(*Entra Agenore*).

CECILIA: Eccolo, Ernesto.

AGENORE (*andando da Cecilia senza notare gli altri*): Amore mio! (*Tenta di baciarla*).

CECILIA (*ritraendosi*): Un momento, Ernesto! Permettimi una domanda. Sei fidanzato con questa signorina?

AGENORE (*guardandosi attorno*): Con quale signorina? Santo cielo! Guendalina!

CECILIA: Sì, con Santocielo Guendalina, voglio dire con lei.

AGENORE (*ridendo*): No certo! Cosa può aver messo quest'idea nella tua graziosa testolina?

CECILIA: Grazie. (*Offre la guancia per farsi baciare*). Ora puoi. (*Agenore la bacia*).

GUENDALINA: Sapevo che doveva esserci un equivoco, signorina Cardew. Il signore che in questo momento vi stringe alla vita è mio cugino, Agenore Moncrieff.

CECILIA (*staccandosi da Agenore*): Oooh! Agenore!

(Le due ragazze vengono una accanto all'altra e si circondano reciprocamente la vita, con un gesto di affettuosa protezione).

CECILIA: Ti chiami Agenore?

AGENORE: Non posso negarlo.

CECILIA: Oooh!

GUENDALINA: Ti chiami davvero Giovanni?

WORTHING *(gonfiando il petto con una certa qual fierezza)*: Potrei negarlo, se volessi; potrei negare qualunque cosa, se volessi. Ma mi chiamo proprio Giovanni. Mi chiamano Giovanni da molti anni.

CECILIA *(a Guendalina)*: Siamo vittime tutte e due d'un raggiro volgarissimo!

GUENDALINA: Mia povera Cecilia! Come t'hanno ferita!

CECILIA: Mia povera Guendalina! Come t'hanno ingannata!

GUENDALINA *(lenta e seria)*: Mi chiamerai sorellina, non è vero? *(Si abbracciano).*

(Worthing e Agenore emettono un gemito e cominciano a camminare su e giù).

CECILIA *(quasi allegra)*: C'è una sola domanda che vorrei rivolgere al mio tutore.

GUENDALINA: Ottima idea! Signor Worthing, c'è solo una domanda che vorrei aver la licenza di rivolgervi. Dov'è vostro fratello Ernesto? Siamo entrambe fidanzate con vostro fratello Ernesto, ed è quindi importante per tutte e due scoprire dove si trova adesso Ernesto.

WORTHING *(lentamente e esitante)*: Guendalina... Cecilia... è veramente penoso per me esser costretto a dire la verità. È la prima volta in vita mia che mi trovo in questa situazione e confesso di non aver alcuna esperienza di casi del genere. Comunque, vi dirò in tutta sincerità che non ho fratelli che rispondano al nome di Ernesto. Non ho nessun fratello. Mai avuto fratelli in vita mia. E non ho nessuna intenzione di averne uno in futuro.

CECILIA *(sorpresa)*: Non hai un fratello?

WORTHING *(allegro)*: No!

GUENDALINA *(severa)*: Non avete mai avuto fratelli di nessun genere?

WORTHING *(gentilmente)*: Di nessunissimo genere.

GUENDALINA: Ormai è chiaro, Cecilia. Non siamo fidanzate con nessuno.

CECILIA: Non è piacevole per una ragazza trovarsi all'improvviso in una situazione del genere, vero?

GUENDALINA: Entriamo in casa. Lì non oseranno seguirci.

CECILIA: Eh, no. Gli uomini son talmente vigliacchi. Sei d'accordo?

(Si ritirano nella casa rivolgendo ai due uomini sguardi pieni di disprezzo).

WORTHING: Suppongo che questo sinistro pasticcio sia quella che tu chiami una bumburiata.

AGENORE: Sì, ed è una bumburiata meravigliosa. La più colossale bumburiata che abbia combinato in vita mia.

WORTHING: Ma tu non hai nessun diritto di bumburiare qui!

AGENORE: Che assurdità! Uno ha il diritto di bumburiare dovunque. Chiunque bumbureggia seriamente lo sa benissimo.

WORTHING: C'è anche chi bumbureggia seriamente? Andiamo!

AGENORE: Bisogna pur fare qualcosa sul serio, se vogliamo divertirci un po' nella vita. Io, guarda caso, bumbureggio seriamente. Cosa diavolo sarai capace di far sul serio tu non lo so immaginare. Probabilmente tutto. Sei talmente incosciente!

WORTHING: Ho una sola piccola soddisfazione in tutta questa incretiosa storia, ed è che il tuo amico Bumbury questa volta è andato definitivamente in cielo. Non riuscirai più a filartela in campagna come una volta, caro Age. Il che è quel che ci vuole.

AGENORE: Anche tuo fratello lo vedo malridotto, non trovi? Non riuscirai più a scendere a Londra con la tua solita e abitudinaria perversione. Nemmeno questo è un gran male.

WORTHING: Quanto al tuo contegno verso la signorina Cardew, devo dire che aver ingannato una fanciulla così timida, innocente e semplice non merita perdono. Senza contare che si tratta della mia pupilla.

AGENORE: È altrettanto imperdonabile aver ingannato una brillante, intelligente, espertissima giovane dama come la signorina Fairfax. Senza contare che è mia cugina.

WORTHING: Volevo fidanzarmi con Guendalina, tutto qui. Io l'amo.

AGENORE: E io volevo solo fidanzarmi con Cecilia. L'adoro.

WORTHING: Che peccato non esista la minima possibilità d'un tuo matrimonio con la signorina Cardew!

AGENORE: D'altra parte nemmeno io credo che ci siano possibilità d'un tuo matrimonio con la signorina Fairfax.

WORTHING: Non sono affari tuoi.

AGENORE: Se fossero affari miei, eviterei di parlarne. *(Comincia a*

mangiare i salatini e le paste). È da persone volgari parlare dei propri affari. Lo fa soltanto gentucola come gli agenti di cambio, e soltanto a pranzo.

WORTHING: Come fai a rimanertene calmo mangiando pasticcini mentre ci troviamo dentro un pasticcio enorme, io non so proprio immaginarlo. Sei assolutamente privo di sentimento.

AGENORE: Io non saprei mangiare i pasticcini se fossi tutto agitato. Finirei coperto di briciole: bisogna mandarli giù con calma, non c'è altro modo.

WORTHING: Voglio dire che il tuo divorzar pasticcini in una circostanza come questa dimostra una totale mancanza di cuore.

AGENORE: Quando sono in un mare di guai c'è una sola cosa che può tirarmi su: mangiare. Anzi, quando i guai sono davvero terribili, come ti dirà chiunque mi conosce a fondo, rifiuto tutto tranne cibo e bevande. In questo momento sono infelice e perciò divoro ciambelle e pasticcini. E poi ho sempre avuto un debole per quelli leggermente salati. *(Si alza)*.

WORTHING *(alzandosi anche lui)*: Be', non è una buona ragione per farli fuori tutti con quell'ingordigia. *(Gli toglie il piatto di mano)*.

AGENORE: Perché non prendi invece un pezzetto di ciambella? A me non piace.

WORTHING: Santi numi! Un uomo potrà ben mangiare qualche dolcetto nel suo giardino!

AGENORE: Ma se hai detto poco fa che mangiare significa essere senza cuore.

WORTHING: Ho detto che era senza cuore da parte tua. C'è una bella differenza.

AGENORE: Può essere. Ma i pasticcini sono gli stessi. *(Gli toglie il piatto dei dolcetti)*.

WORTHING: Age, vorrei proprio che te ne andassi.

AGENORE: Non vorrai chiedermi d'andarmene senza avermi offerto un pasto. Sarebbe assurdo. E poi io non viaggio mai a stomaco vuoto. Non lo fa nessuno, salvo i vegetariani o roba del genere. Inoltre ho preso appuntamento con il canonico Chasuble per farmi battezzare alle sei meno un quarto col nome di Ernesto.

WORTHING: Caro amico, prima rinunzi a quest'idea e meglio è. Io mi sono accordato questa mattina col canonico Chasuble per farmi battezzare alle cinque e mezza. Naturalmente mi farò imporre il nome di Ernesto, come vuole Guendalina. Non possiamo farci battezzare come Ernesti tutti e due. È assurdo. Poi io ho tutti i

diritti di farmi battezzare, se ne ho voglia. Non ci sono prove che sia mai stato battezzato da chicchessia. Con tutte le probabilità non lo sono mai stato e il reverendo mi dà ragione. Il tuo caso è molto diverso. Tu sei già stato battezzato.

AGENORE: Sì, ma sono tanti anni che non mi battezzo.

WORTHING: D'accordo, ma sei stato battezzato. Quest'è l'importante.

AGENORE: Proprio così. Quindi io so che il mio fisico tollera il battesimo. Invece tu, se non sei più che sicuro d'esser stato battezzato, mi sembra molto imprudente che corra questo rischio adesso. Potrebbe farti male. Non avrai già dimenticato che un tuo consanguineo per poco non finiva all'altro mondo questa settimana a Parigi, in seguito a un forte raffreddore.

WORTHING: Sì, ma i forti raffreddori non sono ereditari. Sei tu che me lo hai detto.

AGENORE: Forse una volta no, ma oserei dire che oggi lo sono. La scienza continua a fare progressi incredibili in tutti i campi.

WORTHING (*riprendendo ancora il piatto dei pasticcini*): Oh, che sciocchezze! Non sei capace che di dir sciocchezze!

AGENORE: Gianni, hai ricominciato coi pasticcini. Vorrei che la finissi: ce ne sono rimasti solo due... (*Li prende*). Te l'avevo detto, tra me e i pasticcini c'è un'affinità elettiva. (*Gli offre la ciambella*).

WORTHING: La ciambella io non posso soffrirla!

AGENORE: E allora perché permetti che la offrano ai tuoi amici? Che razza d'idea hai dell'ospitalità?

WORTHING: Agenore! Ti ho già detto d'andartene. Non ti voglio qui! Perché non te ne vai?

AGENORE: Non ho ancora finito il mio tè. E c'è rimasto ancora un pasticcino. (*Worthing geme e sprofonda su una sedia. Agenore continua a mangiare*).

Sipario

Atto III

Soggiorno alla Manor House.

(Guendalina e Cecilia sono alla finestra, e guardano in giardino).

GUENDALINA: Il fatto che non ci abbiano subito seguito in casa, come chiunque altro avrebbe fatto, sembra indicare che hanno ancora un po' di pudore.

CECILIA: Stavano mangiando i dolcetti. Questo mi fa pensare a un pentimento.

GUENDALINA *(dopo una pausa)*: Ci hanno completamente dimenticate. Non potresti tossire?

CECILIA: Ma io non ho la tosse.

GUENDALINA: Adesso guardano da questa parte. Che sfrontatezza!

CECILIA: Si avvicinano. Hanno un bel coraggio!

GUENDALINA: Restiamo in dignitoso silenzio.

CECILIA: Certamente. È la sola cosa da fare.

(Entra Worthing seguito da Agenore. Fischiettano un'atroce aria da operetta inglese).

GUENDALINA: Questo dignitoso silenzio sembra produrre un effetto sgradevole.

CECILIA: Sgradevolissimo.

GUENDALINA: Non saremo certo noi a parlare per prime.

CECILIA: Assolutamente no.

GUENDALINA: Signor Worthing, ho qualcosa da domandarvi. Tutto dipende dalla vostra risposta.

CECILIA: Guendalina, il tuo buonsenso è impagabile. Signor Moncrieff, abbiate la cortesia di rispondere a questa domanda. Perché avete finto di essere il fratello del mio tutore?

AGENORE: Per poter avere l'occasione di incontrarvi.

CECILIA *(a Guendalina)*: Questa sembra una spiegazione plausibile, non ti pare?

GUENDALINA: Sì, cara, se gli credi.

CECILIA: Non gli credo. Ma questo non altera l'effetto meraviglioso della sua risposta.

GUENDALINA: Verissimo. Nelle cose importanti, lo stile, non la sincerità, è quello che conta. Signor Worthing, che spiegazione potete darmi per aver finto d'avere un fratello? Era per avere

l'occasione di venire in città a vedermi il più spesso possibile?

WORTHING: Potete dubitarne, miss Fairfax?

GUENDALINA: Ho molti dubbi a questo riguardo. Ma intendo fugarli. Non è il momento di fare dello scetticismo tedesco. (A Cecilia): Le loro spiegazioni sembrano pienamente soddisfacenti; specialmente quella del signor Worthing ha tutta l'aria della verità.

CECILIA: Io sono soddisfattissima di quello che il signor Moncrieff dice. La sua voce mi ispira assoluta fiducia.

GUENDALINA: Credi che dobbiamo perdonarli?

CECILIA: Credo di sì. Voglio dire: no.

GUENDALINA: Hai ragione! Avevo dimenticato. Vi sono principi ai quali non bisogna rinunciare. Chi di noi due deve dirglielo? Non è un compito piacevole.

CECILIA: Non potremmo parlare tutte due insieme?

GUENDALINA: Un'idea eccellente. In generale io parlo sempre prima degli altri. Vuoi seguirmi?

CECILIA: Comincia.

(Guendalina marca il tempo con il dito).

GUENDALINA e CECILIA: I vostri nomi di battesimo sono ancora una barriera insuperabile. Ecco tutto!

WORTHING e AGENORE: I nostri nomi di battesimo! E questo è tutto? Ma noi andiamo a farci battezzare questo pomeriggio stesso.

GUENDALINA: E per me voi siete pronto a fare questa terribile cosa?

WORTHING: Lo sono.

CECILIA: E per farmi piacere voi siete pronto a fare questo sacrificio immenso?

AGENORE: Lo sono!

GUENDALINA: Com'è assurdo parlare dell'uguaglianza dei sessi! Quando si tratta di abnegazione, gli uomini sono infinitamente superiori a noi.

WORTHING: Lo siamo. (*Stringe vigorosamente la mano ad Agenore*).

CECILIA: Hanno momenti di coraggio fisico di cui noi donne non siamo capaci.

GUENDALINA (*a Giovanni*): Tesoro!

AGENORE (*a Cecilia*): Amore mio!

(*Si abbracciano tutti. Entra Merriman, il quale vedendo la situazione tossisce forte*).

MERRIMAN: Lady Bracknell!

WORTHING: Misericordia!

(Entra Lady Bracknell. Le coppie si separano allarmate. Esce Merriman).

LADY BRACKNELL: Guendalina! Che cosa vuol dire tutto questo?

GUENDALINA: Semplicemente che mi sono fidanzata col signor Worthing, mamma.

LADY BRACKNELL: Vieni qui, siediti. Siediti immediatamente. L'esitazione è sempre un segno di decadenza morale nei giovani, o di debolezza fisica nei vecchi. (A Worthing): Informata, signore, della fuga di mia figlia dalla sua cameriera di fiducia, la cui confidenza ho acquistata con una vile moneta, l'ho seguita immediatamente. Il suo sfortunato padre crede che essa stia assistendo a una sterminata lezione dell'Università Popolare sull'influenza del reddito fisso sul pensiero. Non intendo disingannarlo. Non l'ho mai disingannato su niente. Mi sembrerebbe un errore. Ma voi dovete rendervi conto che qualsiasi comunicazione fra voi e mia figlia deve cessare immediatamente da questo momento. Su questo punto, come su qualunque altro punto, io sono incrollabile.

WORTHING: Io intendo sposare Guendalina, Lady Bracknell.

LADY BRACKNELL: Neanche per sogno, caro signore! E adesso, a te Agenore... Agenore! (*Lo sorprende in dolce colloquio con Cecilia*).

AGENORE: Sì, zia Augusta.

LADY BRACKNELL: Posso domandarti se questa è la casa ove langue il tuo valetudinario amico Bumbury.

AGENORE: Oh, no! Bumbury non vive qui. Bumbury è fuori. Anzi Bumbury è morto.

LADY BRACKNELL: È morto! E quando è morto questo signor Bumbury? La sua morte deve essere stata improvvisa.

AGENORE: Defunse questo pomeriggio.

LADY BRACKNELL: E di che cosa è morto?

AGENORE: Bumbury? Oh, di freddo... è scoppiato!

LADY BRACKNELL: Scoppiato? È stato vittima di un attentato rivoluzionario? Non immaginavo che il signor Bumbury s'occupasse di problemi sociali. Se lo faceva, è stato punito delle sue tendenze morbose.

AGENORE: Cara zia Augusta, io intendevo dire che i medici hanno trovato che Bumbury non poteva più vivere... e allora Bumbury è morto.

LADY BRACKNELL: Aveva troppo fiducia nell'opinione dei medici. Comunque, sono lieta che si sia deciso finalmente a

prendere una decisione, e abbia seguito il parere dei medici. E ora che finalmente ci siamo liberati di Bumbury, posso domandarvi, signor Worthing, chi è questa giovane persona che mio nipote sta stringendo con un vigore che mi sembra assolutamente superfluo?

WORTHING: Quella giovane è miss Cecilia Cardew, la mia pupilla.

(Lady Bracknell fa un cenno di saluto).

AGENORE: Io mi sono fidanzato con Cecilia, zia Augusta.

LADY BRACKNELL: Che cosa hai detto?

CECILIA: Il signor Moncrieff e io abbiamo deciso di sposarci, Lady Bracknell.

LADY BRACKNELL *(rabbrivendo, si avvicina al sofà e vi si siede)*: Non so se ci sia qualcosa di speciale nell'aria di questa parte dell'Hertfordshire, ma il numero di fidanzamenti che io incontro è assolutamente sopra la media delle statistiche. Credo che dovrò fare un'inchiesta su questo. Signor Worthing, la signorina Cardew è anche lei imparentata con qualcuna delle stazioni ferroviarie di Londra? Intendo avere una risposta precisa. Fino a ieri non avevo idea che ci fossero famiglie o individui la cui origine risalisse a un binario capolinea.

(Worthing è furibondo, ma si trattiene).

WORTHING *(con voce chiara e fredda)*: La signorina Cardew è nipote del defunto sir Thomas Cardew, residente al 149 di Belgrave Square, Londra South West, a Gervase Park, Dorking nel Surrey e nella tenuta The Sporrin nell'Eifeshire, North Britain, volgarmente Scozia.

LADY BRACKNELL: Non sembra insoddisfacente. Anche nelle ditte tre indirizzi ispirano sempre fiducia. Ma quale prova ho della loro autenticità?

WORTHING: Sono stato presidente e ho conservato gli Annuari di Corte relativi al periodo. Sono pronti per una vostra ispezione, Lady Bracknell.

LADY BRACKNELL *(accigliata)*: Ho constatato però errori molto strani in quella pubblicazione.

WORTHING: Gli avvocati di famiglia della signorina Cardew sono i signori Markby, Markby e Markby.

LADY BRACKNELL: Markby, Markby e Markby. Uno studio tra i più degni di rispetto. Mi dicono che di tanto in tanto uno dei tre viene notato ai pranzi di gala. Fin qui mi dichiaro soddisfatta.

WORTHING *(prossimo a irritarsi)*: Troppo gentile da parte vostra.

E sarete lieta di sapere che sono anche in possesso del certificato di nascita, battesimo, tosse asinina, stato di famiglia, vaccinazione, cresima e morbilli della signorina Cardew. Il morbilli l'ha avuto tanto nel tipo tedesco che in quello inglese.

LADY BRACKNELL: Una vita movimentata, a quanto sento. Forse troppo per una giovinetta. Personalmente non sono favorevole alle esperienze premature. (*Si alza, consulta l'orologio*). Guendalina! S'avvicina l'ora della partenza. Non abbiamo un momento da perdere. Tanto per la forma, signor Worthing, mi sembra opportuno chiedere se la signorina Cardew dispone di qualche piccolo patrimonio.

WORTHING: Ah! Centotrentamila sterline in titoli di Stato. Niente altro. Arrivederci, Lady Bracknell. È stato un piacere.

LADY BRACKNELL (*rimettendosi a sedere*): Un momento, signor Worthing. Centotrentamila sterline! E in titoli di Stato! Ora che la osservo meglio, la signorina Cardew mi sembra una fanciulla molto attraente. Sono poche le ragazze che oggi presentino qualità veramente solide, qualità che durano e migliorano col tempo. Viviamo, mi dispiace dirlo, in un'epoca troppo superficiale. (*A Cecilia*): Vieni qui, carina! (*Cecilia attraversa la scena*). Che bella bambina! Il tuo vestito è d'una deplorabile semplicità e i tuoi capelli sono quasi nello stato in cui li ha creati la natura, ma sono cose che si possono modificare in poco tempo. Basta una cameriera francese dotata di esperienza per ottenere rapidamente risultati straordinari. Ne ho raccomandata una alla giovane Lady Lancing, ricordo, e di lì a tre mesi neppure il marito la riconosceva più.

WORTHING: E di lì a sei mesi non la riconosceva più nessuno.

LADY BRACKNELL (*fulmina Worthing con uno sguardo imperioso. Pausa. Poi si rivolge a Cecilia con un sorriso studiato*): Piccolina, ti dispiacerebbe girarti? (*Cecilia si volta completamente*). No, voglio vederti di profilo. (*Cecilia ubbidisce*). Sì, avevo visto giusto. Ci sono delle possibilità di distinzione nel tuo profilo. I due punti deboli della nostra epoca sono la sua mancanza di principi e la sua mancanza di profili. Tieni il mento più in alto, carina. Lo stile dipende quasi esclusivamente da come si porta il mento. E in questo momento lo si porta molto alto. (*Si rivolge al nipote*): Agenore!

AGENORE: Sì, zia Augusta!

LADY BRACKNELL: Ci sono delle sicure possibilità sociali nel profilo della signorina Cardew.

AGENORE: Cecilia è la ragazza più cara, più dolce e più graziosa

ditutto il mondo. E io m'infischio allegramente di tutte le possibilità sociali.

LADY BRACKNELL: Non parlar mai senza rispetto della nostra società, Agenore. Ne parlano male soltanto quelli che non sono riusciti a farne parte. (*Rivolgendosi a Cecilia*): Cara bambina, naturalmente tu sai che Agenore può contare unicamente sui suoi debiti. Ma io non approvo i matrimoni d'interesse. Quando ho sposato Lord Bracknell, io non avevo un soldo di dote, ma neanche per un attimo ho lasciato che questo diventasse un ostacolo. Bene, immagino didovervi dare il mio consenso.

AGENORE: Grazie, zia Augusta.

LADY BRACKNELL: Cecilia, ti concedo di darmi un bacio.

CECILIA (*baciandola*): Grazie, Lady Bracknell.

LADY BRACKNELL: Da adesso in poi puoi anche chiamarmi zia Augusta.

CECILIA: Grazie, zia Augusta.

LADY BRACKNELL: Sarà meglio che facciamo le nozze al più presto.

AGENORE: Grazie, zia Augusta.

CECILIA: Grazie, zia Augusta.

LADY BRACKNELL: A dire il vero, a me non piacciono i fidanzamenti lunghi. Danno ai fidanzati la possibilità di conoscere il carattere l'uno dell'altro prima di essersi sposati, e questo non è mai prudente.

WORTHING: Vi chiedo scusa se vi interrompo, Lady Bracknell, ma queste nozze sono impossibili. Io sono il tutore della signorina Cardew, ed essa non può sposarsi senza il mio consenso fino a quando non abbia ventun anni. E io rifiuto di dare il mio consenso.

LADY BRACKNELL: E per quale ragione, se è lecito? Agenore è un partito assolutamente, potrei dire sfacciatamente di prim'ordine. Non ha niente, ma sembra che abbia tutto. Che cosa si può desiderare di più?

WORTHING: Mi rincresce molto di parlarvi con franchezza, Lady Bracknell, riguardo vostro nipote, ma io non ho nessuna stima del suo carattere. Sospetto che sia un bugiardo.

LADY BRACKNELL: Un bugiardo? Mio nipote Agenore? Impossibile! È stato a Oxford.

WORTHING: Temo proprio che non vi siano dubbi al riguardo. Questo pomeriggio durante un mio temporaneo soggiorno a Londra per un'importante ragione sentimentale, egli è riuscito a ficcarsi in

casa mia con false pretese di essere mio fratello. Sotto un nome falso egli si è bevuto, l'ho appreso adesso dal mio maggiordomo, una bottiglia intera di Perrier Jouet, Brut, dell'89; un vino che io riservo esclusivamente per me. Continuando la sua impostura, è riuscito a portarmi via l'affetto della mia pupilla. Poi è stato qui per il tè, e ha mangiato tutti i pasticcini. E ciò che rende la sua condotta ancor più crudele è che egli sapeva benissimo che io non ho nessun fratello, che non ho mai avuto un fratello e non ho nessuna intenzione di avere un fratello. Glielo avevo detto chiaro e tondo ieri pomeriggio.

LADY BRACKNELL: Signor Worthing, dopo averci riflettuto bene ho deciso di passar sopra la condotta di mio nipote verso di voi.

WORTHING: È molto generoso da parte vostra, Lady Bracknell. La mia decisione è però inalterabile. Rifiuto di dare il mio consenso,

LADY BRACKNELL (*a Cecilia*): Vieni qui, bambina mia. Quanti anni hai?

CECILIA: Ne ho esattamente diciotto, ma dico sempre di averne venti quando vado a una festa.

LADY BRACKNELL: Hai perfettamente ragione a fare una piccola alterazione. Una donna non deve mai essere troppo precisa sulla sua età. Ha sempre l'aria di essere una calcolatrice... Diciotto, ma te ne credono venti alle feste. Bene, in questo modo fra qualche mese puoi benissimo essere maggiorenne e libera dal tuo tutore. Quindi il consenso del tuo tutore non è poi così importante.

WORTHING: Vi prego di scusarmi, Lady Bracknell, se vi interrompo, ma è bene che vi dica che secondo i termini del testamento di suo nonno la signorina Cardew sarà legalmente maggiorenne agli effetti patrimoniali soltanto quando avrà trentacinque anni.

LADY BRACKNELL: Questa non mi sembra una obiezione troppo seria. Trentacinque è un'età piacevolissima per una donna. La società di Londra è piena di donne che son rimaste a trentacinque... Lady Dumbleton, per esempio, è rimasta a trentacinque da quando ne ha compiuti quaranta, il che è avvenuto molti anni fa. Non vedo ragione perché la nostra cara Cecilia non dovrebbe essere meno attraente a trentacinque di quanto lo è adesso. E il patrimonio si sarà considerevolmente aumentato.

CECILIA: Age, mi aspetterai fino a quando avrò trentacinque anni?

AGENORE: Naturalmente, Cecilia, ti aspetterò. Lo sai che ti

aspetterò.

CECILIA: Sì, l'ho sentito istintivamente, ma io non potrei aspettare fino allora. Mi annoia aspettare anche cinque minuti. Mi fa arrabbiare. Io non sono molto puntuale, ma mi piace che gli altri lo siano, e aspettare, anche per sposarmi, mi sembra impossibile.

AGENORE: E allora che cosa facciamo?

CECILIA: Non lo so, signor Moncrieff.

LADY BRACKNELL: Caro signor Worthing, dato che la signorina Cardew dice definitivamente che non può aspettare fino a trentacinque anni – un'osservazione che mi sembra indicare un carattere un po' impaziente – vi prego di riconsiderare la vostra decisione.

WORTHING: Ma cara Lady Bracknell, la faccenda è tutta nelle vostre mani. Nel momento in cui voi acconsentirete al mio matrimonio con Guendalina, io permetterò con tutto piacere che vostro nipote sposi la mia pupilla.

LADY BRACKNELL (*ergendosi sulla sedia*): Sapete benissimo che ciò che proponete è assolutamente fuori questione.

WORTHING: E allora si prospetta per tutti quanti un celibato pieno di passione.

LADY BRACKNELL: Questo non è il destino che io propongo per Guendalina. Agenore può scegliere quello che vuole. (*Guarda l'ora*). Vieni, cara Guendalina, abbiamo già perduto mezza dozzina di treni. Perderne ancora altri significa esporci a brutti commenti.

(*Entra il reverendo Chasuble*).

IL CANONICO CHASUBLE: Tutto è pronto per i battesimi.

LADY BRACKNELL: I battesimi, signor mio! Non vi sembra un po' prematuro?

IL CANONICO CHASUBLE (*stupito e additando Worthing e Agenore*): Ma questi due signori hanno espresso il desiderio di essere battezzati immediatamente.

LADY BRACKNELL: Alla loro età? È un'idea grottesca e irreligiosa! Agenore, ti proibisco di farti battezzare. Non ho mai udito eccessi simili. Lord Bracknell sarebbe offesissimo se apprendesse che questo è il modo in cui tu sciupi il tuo tempo e il tuo denaro.

IL CANONICO CHASUBLE: Debbo quindi concludere che questo pomeriggio non vi saranno battesimi?

WORTHING: Non credo che, allo stato delle cose, avrebbe alcun pratico effetto per noi, reverendo.

IL CANONICO CHASUBLE: Mi rattrista udire l'espressione di simili sentimenti da parte vostra, signor Worthing. Mi ricordano le eretiche opinioni degli anabattisti⁶, opinioni che io avevo completamente refutato in quattro dei miei sermoni non pubblicati. Nondimeno, dato che il vostro umore attuale sembra scandalosamente laico, me ne ritornerò subito alla mia chiesa. Fra l'altro il sacrestano mi ha appena informato che miss Prism mi aspettava in sacrestia da un'ora e mezza.

LADY BRACKNELL (*stupita*): Miss Prism? Ho udito il nome di miss Prism?

IL CANONICO CHASUBLE: Sì: miss Prism. Sto per andare a raggiungerla.

LADY BRACKNELL: Scusate allora se vi trattengo un momento. È una cosa della più alta importanza per me e per Lord Bracknell. È questa miss Prism una femmina d'aspetto ripugnante, vagamente connessa con l'educazione?

IL CANONICO CHASUBLE (*indignato*): È la più colta delle donne e il ritratto della rispettabilità.

LADY BRACKNELL: È ovviamente la stessa persona. Posso chiedervi che posizione occupa in casa vostra?

IL CANONICO CHASUBLE (*severamente*): Io sono celibe.

WORTHING: Miss Prism è stata per questi ultimi tre anni la governante della signorina Cardew e la sua preziosa compagna.

LADY BRACKNELL: Nonostante quanto senta dire di lei, bisogna che la veda subito. Mandatela a chiamare.

IL CANONICO CHASUBLE: Eccola, sta arrivando.

(*Entra miss Prism in fretta e furia*).

MISS PRISM: Mi avevano detto che mi aspettavate nella sacrestia, caro canonico. Ho aspettato per un'ora e tre quarti. (*Vede Lady Bracknell, impallidisce e tace, guardandosi attorno come se volesse prendere la fuga*).

LADY BRACKNELL (*con voce da giudice*): Prism! Venite qui, Prism! Dov'è quel bambino? (*Costernazione generale. Il canonico indietreggia inorridito; Agenore e Worthing sembrano ansiosi di proteggere Cecilia e Guendalina dai dettagli di un pubblico scandalo*). Ventotto anni fa, Prism, voi avete lasciato la casa di Lord Bracknell, numero 104 Grosvenor Street, con una carrozzella in cui c'era un bambino di sesso maschile. Non siete mai più tornata. Poche settimane dopo, mediante le investigazioni della Polizia, la carrozzella fu trovata a mezzanotte, abbandonata in un angolo remoto presso il Parco.

Conteneva il manoscritto di un romanzo in tre volumi di un sentimentalismo più che rivoltante. Ma il bambino non c'era più. Prism! Dov'è quel bambino? (*Una pausa*).

MISS PRISM: Lady Bracknell, ammetto con vergogna che non lo so. Sarei felice di saperlo. Tutto ciò che so è questo: la mattina del giorno che voi menzionate, un giorno che è indelebile nella mia memoria, io mi ero preparata a portare il bambino come al solito nella carrozzella. Avevo anche preso una vecchia borsa di pelle in cui intendevo mettere il manoscritto di un romanzo che avevo scritto nelle mie ore libere. In un momento di distrazione, di cui non mi perdonerò mai, ho posto il manoscritto nella carrozzella e il bambino nella borsa.

WORTHING (*che ha ascoltato con la massima attenzione*): Ma dove avete depositato la borsa?

MISS PRISM: Non chiedetemelo, signor Worthing.

WORTHING: Miss Prism, questa è per me una cosa della massima importanza. Insisto per sapere dove avevate depositato la borsa che conteneva quell'innocente.

MISS PRISM: L'avevo lasciata all'ufficio bagagli di una delle grandi stazioni ferroviarie di Londra.

WORTHING: Quale stazione?

MISS PRISM (*ormai schiacciata*): La stazione Vittoria. Alla linea di Brighton. (*Cade su una sedia*).

WORTHING: Bisogna che mi ritiri un momento nella mia stanza. Guendalina aspettami qui.

GUENDALINA: Se non mi fate aspettare troppo, vi aspetterò per tutta la vita.

(*Esce Worthing, molto eccitato*).

IL CANONICO CHASUBLE: Che cosa vuol dire tutto questo, Lady Bracknell?

LADY BRACKNELL: Non oso neanche sospettarlo, dottor Chasuble. Non ho bisogno di dirvi che nelle più alte famiglie certe strane cose si suppone che non accadano. Non sono certo considerate *à la page*!

(*Si sentono dei rumori come se qualcuno spostasse bauli a destra e sinistra*).

CECILIA: Lo zio sembra stranamente agitato.

IL CANONICO CHASUBLE: Il vostro tutore ha un temperamento molto emotivo.

LADY BRACKNELL: Questo rumore è sgradevolissimo. Sembra

che stia litigando con qualcuno. Non mi piacciono le liti. Sono sempre volgari e qualche volta convincenti.

IL CANONICO CHASUBLE (*guardando in aria*): Ha smesso.

(*I rumori ricominciano*).

GUENDALINA: Questa attesa è terribile. Spero che durerà.

(*Entra Worthing con una borsa di cuoio nero in mano*).

WORTHING (*precipitandosi verso miss Prism*): È questa la borsa, miss Prism? Esaminatela bene prima di rispondere. La felicità di due esseri dipende dalla vostra risposta.

MISS PRISM: Sembra la mia. Sì, questo è lo sfregio che aveva ricevuto quando si era rovesciato un autobus a Cower Street in giorni più felici. Sì, qui c'è la macchia sulla fodera causata dall'esplosione di una bottiglia di bevanda non alcolica, un incidente che era accaduto a Leamington. E qui, sulla chiusura vi sono le mie iniziali. M'ero dimenticata che in un momento di grandiosità avevo fatto mettere le mie iniziali. La borsa è certamente la mia. Sono lieta che mi venga così restituita. Ne ho sentita la mancanza in tutti questi anni.

WORTHING (*con voce tremula*): Miss Prism, vi viene restituito qualcosa di più della borsa. Io ero il bambino che voi ci avete messo dentro.

MISS PRISM (*stupefatta*): Voi?

WORTHING (*abbracciandola*): Sì... madre mia!

MISS PRISM (*indignata*): Signor Worthing! Io sono nubile!

WORTHING: Nubile! Questo è un colpo tremendo. Ma dopo tutto, chi ha il diritto di scagliare la prima pietra contro una che ha già sofferto? Non può il pentimento lavare un atto di follia? Perché vi deve essere una legge per gli uomini e una altra per le donne? Madre io ti perdono. (*Tenta di abbracciarla di nuovo*).

MISS PRISM: Signor Worthing, qui c'è un errore. (*Puntando il dito verso Lady Bracknell*): Quella è la signora che può gentilmente dirvi chi siete.

WORTHING (*dopo una pausa*): Lady Bracknell, io odio mostrarmi indiscreto, ma potete gentilmente dirmi chi sono io?

LADY BRACKNELL: Temo che l'informazione che devo darvi non sarà di vostro totale gradimento. Voi siete figlio della mia povera sorella, la signora Moncrieff, e quindi il fratello maggiore di Agenore.

WORTHING: Il fratello maggiore di Agenore? Allora ho un fratello dopo tutto. Lo sapevo che avevo un fratello! L'ho sempre

detto che avevo un fratello! Cecilia, come hai potuto dubitare che avessi un fratello? (*Abbraccia Agenore*). Reverendo Chasuble, ecco il mio sciagurato fratello! Guendalina, il mio sciagurato fratello. Age, pezzo di mascalzone, dovrai trattarmi con più rispetto d'ora in poi. Non mi hai mai trattato da fratello in tutta la tua vita.

AGENORE: Fino a oggi no, vecchio mio, lo riconosco. Però oggi ho fatto del mio meglio, per quanto fossi fuori esercizio.

(*Agenore e Worthing si stringono la mano*).

GUENDALINA: Mio caro... Ma mio caro che? (*A Worthing*): Come ti chiami adesso che sei diventato un altro?

WORTHING: Santi numi! Me n'ero proprio scordato. La tua decisione sul mio nome è sempre irrevocabile, immagino?

GUENDALINA: Io non cambio mai, se non negli affetti.

CECILIA: Com'è nobile la tua natura, Guendalina!

WORTHING: Allora è meglio risolvere la questione senza perdere tempo. Zia Augusta, all'epoca in cui miss Prism mi abbandonò nella borsa, ero già stato battezzato?

LADY BRACKNELL: Nel loro esagerato amore per te, i tuoi genitori ti avevano circondato di ogni lusso che il denaro potesse procurare, battesimo compreso.

WORTHING: Allora sono stato battezzato! E che nome m'avevano dato? Ditemi subito il peggiore.

LADY BRACKNELL: Dato che eri il primogenito ti chiamarono naturalmente come tuo padre.

WORTHING: Sì, ma mio padre come si chiamava?

LADY BRACKNELL (*pensandoci su*): In questo momento non riesco a ricordare il nome di battesimo del generale. Non dubito però che ne avesse uno. Era un nome eccentrico, questo lo ricordo. Così com'era eccentrico lui. Ma soltanto negli ultimi anni. E come conseguenza del clima dell'India, e del matrimonio, e della cattiva digestione e di altre cose simili.

WORTHING: Age! Ti ricordi come si chiamava papà?

AGENORE: Caro mio, non ci parlavamo. Quando è morto, io non avevo neanche un anno.

WORTHING: Ci sarà il nome negli annuari militari dell'epoca, vero zia Augusta?

LADY BRACKNELL: Il generale era un uomo pacifico, tranne che nella vita domestica. Ma son certa che il suo nome figurerà su qualsiasi elenco militare.

WORTHING: Qui ci sono gli Annuari Militari degli ultimi

quaranta anni. (*Comincia a sfogliarli*). Avrei dovuto dedicare uno studio costante a questi deliziosi volumi. (*Prende due o tre volumi*). Ecco... Generali... Mallam, Maxbohm⁷ ... Magley... E che nomi spaventosi! Markby, Migsby, Mobbs, Moncrieff Tenente 1840. Capitano... Maggiore... Tenente colonnello... Colonnello... Generale 1869... nomi di battesimo: Ernesto, Giovanni. (*Depone il libro lentamente e parla con una calma estrema*). Te l'avevo sempre detto, Guendalina, che mi chiamavo Ernesto, non è vero? Ebbene, dopotutto mi chiamo proprio Ernesto. Voglio dire: naturalmente mi chiamo Ernesto.

LADY BRACKNELL: Sì! Adesso ricordo! Il generale si chiamava Ernesto. Sapevo di avere una ragione precisa per esecrare questo nome.

GUENDALINA: Ernesto! Il mio Ernesto! Sin dal primo momento ho sentito che non potevi chiamarti in altro modo!

WORTHING: Guendalina, è terribile scoprire all'improvviso di non aver detto altro che la verità in tutta la vita. Potrai perdonarmi?

GUENDALINA: Sì, perché sono certa che cambierai.

WORTHING: Amore mio!

IL CANONICO CHASUBLE: Laetitia! (*La abbraccia*).⁸

MISS PRISM (*con entusiasmo*): Federico! Finalmente!

CECILIA: Agenore!

AGENORE: Cecilia! (*L'abbraccia*). Finalmente!

WORTHING: Guendalina (*L'abbraccia*). Finalmente!

LADY BRACKNELL: Nipote mio, mi sembra che tu stia dando sintomi di frivolezza.

WORTHING: Al contrario, zia Augusta, mi rendo conto per la prima volta in vita mia dell'importanza di essere Ernesto.

Fine

⁶ Essi promossero un battesimo con completa immersione per gli adulti (*N.d.T.*).

⁷ Allusione scherzosa all'amico scrittore Max Beerbohm (*N.d.T.*).

⁸ Nella prassi recitativa, sin dalle prime riprese le battute del canonico Chasuble e di miss Prism vengono recitate dopo quelle successive di Cecilia e di Agenore (*N.d.T.*).

Il cardinale di Avignone

Scenariò per un dramma

1894

Premessa

*Questo scenariò di opera teatrale occupò spesso la mente di Wilde. Lo riproduciamo in una versione abbastanza sintetica, ma tra tutte la più attendibile perché riscontrata su un manoscritto. L'ha pubblicata, tra gli altri, A.E.W. Mason nel suo ben documentato libro *George Alexander and the St. James Theatre* (London, S. French, 1935), ma figurava già in *Miscellanies of O. Wilde* (London, Methuen, 1908).*

*Più volte l'amico Ross sollecitò Wilde a tentarne una stesura completa, ma dopo la *Ballade de la geole de Reading* Wilde non si sentiva in grado di scrivere ancora per il teatro: «Qualcosa è morto dentro di me, ho paura di non voler più scrivere nulla... Il mio primo anno in carcere ha distrutto il mio corpo e la mia anima. E non poteva essere diversamente».*

L'opera interessò molto Max Reinhardt che avrebbe voluto affidare a Hofmann l'incarico di completarla e più recentemente Luchino Visconti pensò di trarne il soggetto per un film.

LUCIO CHIAVARELLI

Atto primo

Il dramma si apre nel Palazzo del Cardinale di Avignone. Il Cardinale è solo, in preda a una certa agitazione perché ha ricevuto notizia che il Papa è ammalato e sta per morire. «E se eleggessero me Papa?», esclama, esprimendo così la nota dominante della sua smoderata ambizione. Entrano i Principi e i Nobili; e il cardinale, che conosce vizi e dissolutezza di tutti loro, richiede e ottiene promessa dei loro voti assicurando a ciascuno di realizzare i loro progetti e desideri. Escono e il Cardinale dice: «Iddio mi innalzerà fino a tale sommità?», e fa un bel discorso sul papato. Entra un

servitore e dice che una signora desidera vedere il Cardinale. Lui rifiuta; ma la signora, una bella giovane, a giudizio del Cardinale, entra. Lo rimprovera per essersi rifiutato di vederla e fra loro ha luogo una bella scenetta affettuosa. Durante la conversazione la fanciulla dice: «Mi avete parlato di molte cose, ma c'è una cosa di cui non mi avete mai raccontato niente: l'Amore». «E tu sai cos'è l'amore?» «Sì, dato che amo». Quindi spiega al Cardinale che si è promessa a un bel giovane arrivato qualche tempo prima presso la corte del cardinale, e a cui il prelato aveva dato un incarico di primaria importanza. Il prelato è molto turbato e le fa promettere di non parlare di questa conversazione al suo amante. Dopo che la sua pupilla se n'è andata, il Cardinale cade in preda alla collera e al dolore. «E così il mio peccato di vent'anni fa mi si è rivoltato contro ed è giunto a derubarmi dell'unica cosa che io amo». Il bel giovane è suo figlio.

Atto secondo

La scena quindi si sposta nei giardini sul retro del palazzo. La pupilla del cardinale e il suo promesso sono assieme. Fra loro si svolge un'appassionata scena d'amore. Il giovanotto, memore di quanto entrambi debbano al Cardinale, chiede alla sua fidanzata se abbia parlato al Cardinale del loro fidanzamento. Lei, memore anch'essa della sua promessa, risponde «no». Lui la invita a farlo al più presto.

A questo punto entra un corteo e, all'improvviso, compare una Maschera della Morte. Questo allarma la fanciulla che vi vede un presagio dell'approssimarsi di qualche calamità. Il suo amante la schernisce per quell'idea, dicendo: «Che c'entriamo noi due, col nostro giovane amore, con la Morte? La morte non è per gente come noi». Il corteo termina e i due amanti si allontanano. La fanciulla, andandosene, fa cadere il suo guanto. Il Cardinale esce dal palazzo, raccoglie il guanto e allo stesso tempo vede il giovane. È furioso. «Dunque si sono incontrati». Egli è determinato a non perdere l'unica cosa che ama e così durante la conversazione con il giovane, che desidera sapere chi sia suo padre, gli racconta che anni prima, un potente principe, in punto di morte, affidò alla cura del Cardinale due bambini. «E io sono uno di questi bambini?» «Sì.» «Allora ho un fratello.» «No; una sorella.» «Una sorella? E dov'è? Perché non la conosco?» «La conosci. È la fanciulla con cui ti sei

fidanzato!» Il giovane è colto da orrore e angoscia. Il Cardinale, senza tuttavia far riferimento alcuno alla sua relazione, lo spinge a estirpare dal suo cuore questo amore impossibile. La fanciulla quindi rientra e il Cardinale le spiega che il suo innamorato ha fatto un grave errore e che non l'ama abbastanza da sposarla. Questa parte del dramma va in crescendo con una efficace scena tra i due amanti, con il giovane che mantiene con fermezza la promessa estortagli dal Cardinale.

Atto terzo

Quindi l'azione ritorna all'interno del palazzo, come all'apertura del dramma. Il Cardinale è solo e si sta già pentendo della sua azione del giorno prima. È infelice. Dentro di lui c'è una lotta fra la sua ambizione e il suo amore. È disperatamente innamorato della sua pupilla; e al contempo teme che con una tale colpa sulla coscienza, Dio non lo innalzi al soglio pontificio. Si odono squilli di tromba. Entrano i Nobili e i Principi. Il Papa è morto e il Cardinale è stato eletto Papa al suo posto. Adesso il Papa è lui. I Nobili e gli altri, dopo avergli fatto omaggio, escono. Il Cardinale è raggiante. «Io, che fin'ora ero nel fango, sono adesso innalzato così in alto, il vicario in terra di Cristo!» e così via. Un bel discorso. Ora è la sua ambizione che ha la meglio. Manda a cercare il giovane. «Ciò che ti ho detto ieri, serviva solo a metterti alla prova. Tu e la tua fidanzata non siete parenti. Vai, trovala, e sposala questa notte, prima che io parta per Roma». In quell'istante i grandi portoni in fondo al salone vengono spalancati e entrano dei frati che recano una bara coperta da un drappo funebre; la portano fino al centro della sala, dove la depongono e quindi escono senza dire una parola. Entrambi gli uomini comprendono d'istinto chi c'è dentro la bara. La fanciulla, nella disperazione per la perdita del suo amore, si è uccisa. Il cardinale apre la porta e dice ai soldati fuori: «Non entrate, qualunque cosa possiate sentire, fino a che non sarò uscito di nuovo». Quindi rientra nella stanza e mette un pesante catenaccio alla porta. Il giovane dice: «Ora ti ucciderò». Il Papa risponde: «Io non mi difenderò, mi limiterò a pregarti». Quindi insiste con il giovane circa la santità dell'ufficio papale ecc. ecc. e descrive l'orribile sacrilegio di un tale omicidio. «No, non puoi uccidere il Papa.» «Un tale crimine non ha alcun orrore per me: ti ucciderò». Il Papa allora gli rivela di essere suo padre e gli pone di fronte la

nefandezza del crimine del parricidio. «Non puoi uccidere tuo padre!» «Non c'è niente in me che possa dare ascolto alla tua supplica. Non ho sentimenti filiali: ti ucciderò». Allora il Papa va verso la bara e tirando via il drappo dice: «L'amavo anch'io». A questo punto il giovane fa un balzo indietro, spalanca le porte e dice ai soldati: «Sua Santità partirà questa notte alla volta di Roma». Il Papa è là, fermo, e benedice il cadavere; di fronte a ciò il giovane si lancia sulla bara, interponendosi di fronte al Papa e si uccide con un coltello. Entrano i soldati, i Nobili eccetera. Il Papa è sempre lì, fermo, a benedire.

Una tragedia fiorentina

Tragedia in un atto [incompleta]

1894

Premessa

Si tratta di un frammento, scritto nel 1893-94, pubblicato per la prima volta nel 1908 nell'edizione di Methuen, in un volume che accoglie anche Salomé e Vera. Vedrà le scene per la prima volta nel 1906 (produzione del Literary Theatre Society, Londra) e quindi nel 1907 (produzione dei New English Players, Londra).

Il frammento venne reintegrato, per la messa in scena, da T. Sturge Moore, che scrisse una scena iniziale la quale compare nella seconda edizione Methuen del 1909 e nell'edizione Ross per l'America del 1910. Esiste tuttavia un manoscritto di Wilde contenente la struttura fondamentale di tale scena e una parte della stesura di essa. Questo riassunto e quelle battute sono state preposti alla traduzione dell'opera a p. 558.

Tra le numerose esecuzioni in lingua inglese ebbe particolare rilievo una interpretazione di M. Redgrave, mentre non ci risultano esecuzioni italiane. Il «plot» dell'opera venne curiosamente utilizzato da Ettore Petrolini nell'atto unico Il padiglione delle meraviglie.

Noi non presentiamo la scena di T. Sturge Moore e preferiamo integrare il frammento con un manoscritto autografo di Wilde in cui la prima scena è solo delineata e abbozzata per somme linee. Si tratta solo di pochi versi in confronto alla scena di Sturge Moore: quest'ultima infatti descriveva, oltre all'incontro tra Guido e Bianca, anche un dialogo tra Bianca e la sua cameriera, comportando così l'introduzione di un ulteriore personaggio. Nonostante si tratti di una scena ben scritta e divertente, preferiamo rinunciarvi e limitarci all'opera di Wilde, che, così presentata, conserva forse meglio quel carattere di sotterranea ambiguità da cui i personaggi sono attraversati.

Da un punto di vista metrico si è scelto di utilizzare settenari e endecasillabi per le battute di Bianca e Guido e di sposare la più disarmonica coppia ottonari-endecasillabi per le battute di Simone.

PERSONAGGI

Simone, *mercante fiorentino*

Bianca, *moglie di Simone*

Guido Bandi, *principe*

Scena unica: casa del mercante Simone.

Frammento della prima scena [di O.W.]

BIANCA: Ahimè! Io mi credevo che l'amore venisse con le ali ai piedi, e non coi piedi di piombo! Perché ritarda tanto? Sarebbe meglio spegnerle queste inutili luci. L'ora è trascorsa già e il lento ticchettio dell'orologio come un liuto suonato da un uomo poco abile va spezzettando in modo discordante ciascun singolo istante e rende l'attesa insopportabile. Madre Maria! Tu conosci bene tutto l'amore mio e i giorni senz'amore passati nella noia e sopportati con rassegnazione, giorni senza una luce e senza una risata e senza neanche quelle poche gioie che sono il patrimonio di chi ha perso tutto. Santa Madre, sai bene queste cose. E se...

...

BIANCA: Oh! È arrivato! È arrivato!

(Da fuori la voce di Guido.)

BIANCA: Canta, canta di nuovo. L'usignolo trafitto dalla spina che ogni sera canta per la luna in ascolto non è dolce così. Perché con tutta l'estasi che infonde non canta che il dolore e quell'amore che fa sanguinare e tutta la sua musica è sofferenza ardente. E quindi si nasconde tra le foglie del bosco per fare i suoi lamenti alla più profonda oscurità e per riempirne il vuoto di echi artificiali.

(Voce di Guido.)

BIANCA: ...

Scena seconda

(Entra Simone.)

SIMONE: È lento il passo tuo, mia buona moglie non sarebbe miglior cosa venir di corsa incontro al suo signore? Ecco, prendimi

il mantello. Prendi prima questo involto. È pesante. Non ho venduto niente: soltanto un mantello di pelliccia al figlio d'un Cardinale, che spera di indossarlo alla morte di suo padre e spera di poterlo fare presto. Ma lui chi è? C'è qualche amico, dunque. Sarà certo un congiunto, di recente ritornato da terre assai lontane e capitato dentro questa casa senza un padrone che lo ricevesse. Parente, imploro il vostro perdono. Perché una casa senza anfitrione non è che vuota cosa, senza onore; una coppa senza vino, una guaina senza lama per tenerla ben diritta, un giardino senza fiori reso orfano dal sole. Cugino mio gentile di nuovo imploro il vostro perdono.

BIANCA: Costui non è un parente, costui non è un cugino.

SIMONE: Né parente né cugino! È strano. E chi è costui, allora, che con garbo tanto fine si degna di accettare la mia ospitalità?

GUIDO: Mi chiamo Guido Bardi.

SIMONE: Cosa! Il figlio del potente Signore di Firenze i cui torrioni oscuri come ombre, argentati dal corso della luna vedo ogni notte fuor della finestra! Nobile Guido Bardi, benvenuto per due volte benvenuto. Giacché voglio ben sperare che questa mia brava moglie, tanto più brava dato che è bruttina, non t'abbia annoiato con vane ciarle, così com'è costume delle donne.

GUIDO: La tua bella signora, la cui bellezza è un lampo che fa sbiancar le stelle e priva la faretra di Diana dei suoi dardi, m'ha dato un'accoglienza così ricca di dolci cortesie che se le piacerà e a te piacerà pure, sovente tornerò alla tua casa semplice. E quando i tuoi affari ti spingeranno fuori io verrò qui a sedere, ad incantare la sua solitudine di modo che costei non abbia a soffrir troppo per la tua lontananza. Che ne dici, buon Simone?

SIMONE: Signore, mi porti un tale onore che la mia bocca si serra come quella di uno schiavo e non è capace a dire la parola che vorrebbe. Tuttavia, troppo scortese sarebbe non dirti grazie. E pertanto ti ringrazio, dal profondo del mio cuore. Sono cose come queste che rinsaldano uno Stato: un Principe così nobile di nascita e di modi che scordandosi le ingiuste differenze del Destino viene alla casa onesta di un onesto cittadino così come il più onesto degli amici. E tuttavia, Signore temo di essere sfacciato. Qualche altra notte confido che verrai come un amico, ma stanotte invero vieni a comprare le mie merci. Non è così? Sete, velluti, certo, tutto quello che vorrai, ma ho merci raffinate capaci di solleticarti il gusto. È vero, l'ora è tarda, ma noi poveri mercanti lavoriamo notte e giorno

per riuscire a tirar su quei meschini guadagnucci. I dazi sono esosi e ogni città impone il dazio suo e gli apprendisti non sono capaci, e anche le mogli difettano di buon senso e d'accortezza, sebbene Bianca qui, m'abbia portato stanotte, un cliente dovizioso. Non è così, Bianca? Ma perdo tempo. Dov'è il mio pacco? Dov'è, ho detto? Aprilo, mia buona moglie. Su, sciogli le corde. Inginocchiati per terra. In genere fai meglio di così. No, quello no, quell'altro. Svelta, svelta! Spesso i clienti perdon la pazienza e non dobbiamo avere l'ardire di farli attender troppo. Sì eccolo, attenta, dammi qua. È preziosissimo, tienilo tra le mani con cautela. E ora, nobile Signore – perdona, ma ho qua un damasco di Lucca: il tessuto vero e proprio è in argento e le rose sono fatte così bene che difettano in profumo solo per portare inganno ai piaceri della carne. Tocca pure, mio signore. Non è lieve come l'acqua, non è forte come il ferro? E le rose non son forse finemente lavorate? Son convinto che i pendii che più amano le rose, a Bellosguardo e Fiesole non fanno germogliare fiori simili nel caldo grembo della Primavera. E quand'anche lo facessero i loro boccioli languono i loro boccioli muoiono. Tale è la sorte delle cose effimere che danzano nel vento e nelle acque. La natura stessa dichiara guerra alla sua bellezza e dà la morte ai figlioletti suoi come Medea. E tuttavia, Signore, guarda un poco più da presso, ebbene, nel mio Damasco l'estate non muore mai e le fauci dell'inverno non potranno disseccare mai questi suoi boccioli. Per ogni spanna di questo ho pagato un pezzo d'oro. Oro rosso, oro buono frutto di risparmiio attento.

GUIDO: Basta così, Simone, ti prego, sono proprio soddisfatto; ti manderò domani il mio servo per pagarti il doppio del prezzo tuo.

SIMONE: Vi bacio le mani, prodigo principe! E d'un tratto, proprio adesso mi torna in mente d'un altro tesoro nascosto in casa mia che tu devi vedere. È un abito di gran gala tessuto da un veneziano; la stoffa è di velluto, il disegno a melograni, e ciascun singolo grano è formato da una perla: il colletto poi è tutto fatto in perle, fini come le falene nelle strade delle notti estive, e più bianche della luna che al mattino il pazzo vede tra le sbarre della cella. Un rubino molto grande sfavilla nella fibbia come un carbone acceso. Il Santo Padre non ha simili pietre e neanche l'India può vantarne pari. Persino la spilla è cesellata con l'attenzione più straordinaria. Non fece mai Cellini un oggetto più perfetto per soddisfare il grande Lorenzo. Devi indossarlo tu, nessuno ne è più degno in questa nostra città e ti si adatta bene. Su di un lato un

satiro cornuto e asciutto in oro sbalza per dar la caccia a una ninfa d'argento. Sull'altro abbiám la Quieté, con un cristallo in mano, non più grande della spiga più minuscola di grano, che si piega, ondeggiando, al passaggio d'un uccello, ma lavorato con arte così esperta che sembra buttar fuori il respiro, o almeno trattenerlo. Donna Bianca, non donerebbe molto quest'abito nobile e costosissimo al giovane Signor Guido? E allora pregalo, su; nulla ti rifiuterà sebbene il prezzo sia pari al riscatto per un principe. Non ci guadagnerai meno di me.

BIANCA: Sono forse un ragazzo di bottega? Perché mai dovrei mercanteggiare con quel vostro velluto?

GUIDO: Bella Bianca, farò molto di più, comprerò questa veste e tutto ciò che vuole quest'onesto mercante pure lo comprerò. È giusto far pagare al principe il riscatto e fortunati sono quei Signori che cadono nelle candide mani di un così bel nemico.

SIMONE: Accuso il vostro biasimo, Signore. Ma comprerai questa merce? O non la vuoi comprare? Cinquantamila corone a mala pena mi ripagherebbero. Ma tu, Signore, l'avrai solo per quarantamila. Il prezzo è troppo alto? Fai dunque il prezzo tu. Ho una voglia smaniosa di vederti in questa meraviglia del telaio, tra le nobili dame della corte, un fiore in mezzo a fiori. Si sente dire, Signore, che Vostra Grazia appassiona tanto queste signore di natali alti che in tutti i luoghi ove ti rechi ti si affollan come mosche intorno, ognuna in cerca del favore tuo. Ho sentito poi, tra l'altro, di mariti che indossano le corna e lo fanno in eleganza una moda certo strana.

GUIDO: Simone, la tua lingua temeraria ha bisogno di essere domata; e poi ti sei scordato questa graziosa dama, i cui sensi delicati non trovano di certo accordo alcuno con la tua rozza musica.

SIMONE: Giusto, l'ho dimenticato, e smetterò di offendere. Tuttavia, amabile signore, comprerai la veste di gran gala. Non la vuoi? Solo quarantamila. Non è che una bazzecola per chi è l'erede di Giovanni Bardi.

GUIDO: Sistema questa faccenda domani col mio maggiordomo Antonio Costa. Egli verrà da te. E ti darà centomila corone se con tanto ti accontenterai.

SIMONE: Centomila! Hai detto centomila? Oh! Stai certo, m'hai reso debitore d'ogni cosa, in ogni tempo, sempre! Da questo istante in poi la casa mia con quello che contiene è tua e solo tua.

Centomila! Mi fai girar la testa. Sarò più ricco assai di tutti gli altri mercanti. E comprerò vigneti e giardini e terre. Ogni telaio di Milano sin giù alla Sicilia sarà mio, e mie saran le perle che i mari dell'Arabia stipano nei loro muti anfratti. Principe generoso, questa notte darà la prova dell'affetto mio, che è tanto grande che qualunque cosa mi chiederai non ti sarà negata.

GUIDO: E se chiedessi l'eterea Bianca?

SIMONE: Signore, tu vuoi celiare, lei non è degna di un così gran principe. Lei non è buona ad altro che ad accudir la casa e a filare. Moglie, non è così? È così. Guarda! Ti aspetta la conocchia. Siedi e fila. Non dovrebbero le donne starsene in ozio nella loro casa, perché le dita in ozio fanno il cuore imprudente. Siedi ti dico.

BIANCA: Cosa vuoi che tessa?

SIMONE: Un mantello che, dipinto di porpora, possa avvolgere il dolore e recargli il suo conforto: o una veste con le frange lunghe ove un neonato che nessuno vuole, abbandonato, possa dar di pianto; oppure un lenzuolo raffinato che profumato con delicatezza di dolci erbe, avvolga il cadavere di un uomo. Tessi quello che vuoi tu, non m'importa.

BIANCA: S'è rotto il tenue filo, s'è spento il moto della lenta ruota, a forza di girare senza sosta, la conocchia ancor più lenta è sazia del suo peso; non filerò stanotte.

SIMONE: Non importa. Domani filerai, e ogni giorno, ti dovrò trovare seduta alla conocchia. Tarquinio così trovava Lucrezia. Chissà! Ho sentito cose strane sulle spose degli uomini. Ed ora Signore che novità da fuori? Oggi a Pisa m'hanno detto che alcuni mercanti inglesi, là, avrebbero intenzione di smerciare i loro panni in lana a un prezzo meno alto di quello ammesso dalle leggi giuste e che han richiesto alla Signoria con insistenza d'essere ascoltati. Giusto tutto questo? Che i mercanti facciano i lupi con gli altri mercanti? Che gli stranieri nella nostra terra impongano privilegi, ordiscan mille astuzie per deprivarci dei profitti nostri?

GUIDO: Che ho a che fare io, coi mercanti e coi profitti loro? Dovrei cercar la lite coi Signori di Pisa per dar soddisfazione agl'interessi tuoi? E mettermi indosso l'abito tuo di fare da sensale tra un buffone che vende e un compratore più sciocco ancora? Buon Simone, accumular la lana e poi rivenderla è affar tuo, l'ingegno mio ricerca ben altre prede.

BIANCA: Nobile Signore ti prego, su perdona questo mio buon marito, la mente sua sta sempre al mercato e il cuore non gli batte

che al prezzo della lana. Ma c'è dell'onestà nei modi suoi volgari. (A *Simone*.) E tu, non hai vergogna? Un Principe cortese si reca a casa nostra, e tu devi annoiarlo con l'impudenza tua più fuori luogo? Su, chiedegli scusa.

SIMONE: Con umiltà lo faccio. Parleremo d'altre cose questa notte. M'hanno detto che il Santo Padre ha scritto al Re di Francia per convincerlo a passare il grande scudo delle nevi Alpine per fondare in Italia una pace peggiore d'una guerra fratricida, più crudele d'un saccheggio o d'una lotta intestina.

GUIDO: Ne abbiamo a sufficienza di questo Re di Francia, che dice sempre che sta per venire ma che non viene mai. Che vuoi che sian per me queste cosucce? Ci son ben altre cose più vicine, e di maggior valore, buon Simone.

BIANCA (a *Simone*): Credo che tu stia stancando il nostro ospite nobilissimo. Che vuoi che ce ne importi del Re di Francia a noi? Né più né meno de' tuoi mercanti inglesi e della loro lana...

SIMONE: È così, dunque? Tutto il mondo immenso s'è ridotto a queste mura e tre anime soltanto son la sua popolazione? Ci son momenti in cui l'universo sconfinato si riduce a un solo pugno, come un vestito che si accartoccia, nella tinozza d'un tintore inetto. Per avventura quel tempo è ora. Ebbene, sia: sia ora il tempo. Che questa stanza meschina sia lo scenario possente ove muoiono i re, e che le nostre ignobili vite sian le poste messe in gioco da Dio. Non so perché io parlo in questo modo. La cavalcata fatta mi ha stancato. E il destriero mio per ben tre volte m'ha scartato sotto, auspicio questo che non presagisce niente di buono per nessuno di noi. Ahimè, mio Dio! Che affare sballato è questa vita d'uomo, e con che squallido mercato siamo venduti! Quando veniamo al mondo le nostre madri piangono, ma quando ce ne andiamo non c'è nessuno a piangere per noi, proprio nessuno. (*Va in fondo alla scena.*)

BIANCA: Sembra proprio un mercante da due soldi! L'odio, anima e corpo. La viltà gli ha marchiato la fronte col suo sigillo pallido. Le mani sue più bianche delle foglie di pioppo esposte ai venti della primavera, tremano come per una paralisi; e da quella sua bocca balbettante strabocca fuori senza riflessione una vacua schiumata di parole come acqua da una fonte.

GUIDO: Dolce Bianca, non merita costui il tuo pensiero o il mio. Non è che un onestissimo furfante pieno di frasi scelte adatte alla sua vita di mercante, a vender ciò che meno gl'interessa a prezzo maggiorato. Io non ho mai incontrato un imbecille con tanta

eloquenza.

BIANCA: Oh, volesse il cielo che la Morte se lo prendesse ora.

SIMONE (*girandosi*): Chi ha parlato della Morte? Non parlate della Morte. Che verrebbe a fare mai la Morte in una famiglia così felice, ove solo una moglie, un marito ed un amico possono riceverla? Che la Morte si rechi nelle case ove stanno viltà e adulterio, o mogli severe che tuttavia stanche dei loro nobili signori tirano le tende al baldacchino, e in letti sudici, disonorati si nutrono d'illeciti piaceri. Ahimè! È così. È strano invero ma è così lo stesso. Non conosci il mondo tu, sei troppo ingenua tu e troppo degna d'onore. Lo conosco bene io. E non sarebbe così se la saggezza non s'accompagnasse all'inverno della vita. I capelli miei si fanno grigi, e il mio corpo è privo, ormai, della giovinezza. Basta così. Questa notte è fatta per godere, e infatti sarò felice, io com'è giusto che sia un padrone di casa che trova ad aspettarlo un ospite nobile e inatteso. (*Prende un liuto.*) Ma cos'è questo, Signore? Comprendo, avete portato un liuto per suonarcelo. Suona, dolce Principe. Scusa se sono sfacciato, ma suona.

GUIDO: Non suonerò stanotte. Qualche altra notte, Simone. (*A Bianca:*) Noi due, da soli, e ad ascoltarci soltanto le stelle e la luna più gelosa.

SIMONE: No, mio Signore! No, io ti scongiuro. M'hanno detto che col semplice arpeggio d'una corda, o col fiato più lieve sospinto lungo le canne svuotate o soffiato in fredde bocche di bronzi adatti, chi è capace di quest'arte può trarre fuori dalle lor prigioni gli spiriti infelici. Ho sentito poi, tra l'altro, come questo strano incanto in questi involucri si nasconda e di come l'innocenza vesta i capelli di foglie di vite e si trasformi in una sfrenata baccante. Ma non fa niente. So che il tuo liuto è puro. E allora suona: rapisci i miei orecchi con un'aria dolce; il mio spirito è in prigione e ha bisogno della musica per curar la sua pazzia. Mia buona Bianca, invita a suonare il nostro ospite.

BIANCA: Non avere timore, il nostro amato ospite sceglierà lui il tempo e il luogo: il tempo non è ora. Tu lo stanchi col tuo goffo insistere.

GUIDO: Onesto Simone, qualche altra notte. Questa notte mi basta la lieve melodia della voce di Bianca, che, quando parla, incanta l'aria piena d'amore e rende stabile la terra incerta e pone il centro del ciclo suo nella sua bellezza.

SIMONE: Tu la lusinghi. Ella ha le sue virtù come la maggioranza

delle donne, ma la bellezza no, è una gemma che lei non può indossare. Ed è meglio così, forse. Bene, mio caro signore, se non trarrai dal liuto melodie per incantarmi lo spirito cupo e troppo preoccupato berrai con me, almeno?

(Guardando la tavola.)

Vedi che il posto tuo è già stato preparato! Vammi a prendere un panchetto, Bianca. Chiudi le imposte. Metti la sbarra grande. Non vorrei che gli occhietti indiscreti del mondo curioso facessero capolino nel nostro piacere. Ora, Signore, facci un brindisi da una coppa colma.

(Ha un sobbalzo.)

Ma cos'è questa macchia sul vestito? Sembra purpurea come una ferita sul fianco di Cristo. È solo vino? Ho sentito raccontare che quando il vino stilla, il sangue pure stilla. Ma sono storie sciocche. Mio signore, io confido che il mio vino ti soddisfi. Il vino di Napoli è infuocato come le montagne sue. Le nostre vigne toscane danno un nettare più salubre.

GUIDO: Mi piace, buon Simone; e con il tuo permesso, leverò questo brindisi alla bella Bianca quando le labbra sue saranno scese come vermigli petali di rosa su questa coppa e ne avran lasciato il vino suo più dolce. Assaggia Bianca. Oh, tutto il miele (*Bianca beve*) delle Api iblee di fronte a questa coppa sarebbe amaro. Simone, non partecipi alla festa?

SIMONE: È strano Signore, non son capace di bere o di mangiare con te stanotte. Qualche umore, qualche febbre nel mio corpo, un tempo moderato, o qualche pensiero che come un aspide s'insinua in qua e in là, che come un folle striscia di tomba in tomba, avvelena il mio palato e rende il mio appetito un disgusto, anziché un desiderio. (*Si mette in disparte.*)

GUIDO: Dolce Bianca, m'annoiano i discorsi di questo bottegaio. Devo andarmene via. Domani tornerò. Dimmi tu l'ora.

BIANCA: Vieni subito al primo sorgere del sole! Tutta la vita mia è inutile se io non vedo te.

GUIDO: Ah, sciogli la mezzanotte cadente dei tuoi capelli, e in quelle stelle, gli occhi tuoi, fammi contemplare il mio riflesso, come in degli specchi. Cara Bianca, anche se è solo un'ombra tienimi là e non guardar nient'altro che non somigli a me. Io son geloso, sai di ciò di cui si nutre la tua vista.

BIANCA: Oh! Sta pur certo, l'immagine tua sarà sempre con me. L'amore può tradurre la cosa più banale nel contrassegno d'un dolce

ricordo. Ma tu arriva prima che l'allodola con il suo canto stridulo risvegli le visioni dei sogni. Starò sopra il balcone.

GUIDO: E sopra una scala fatta di seta scarlatta e trapuntata in perle scenderai ad incontrarmi. Passo dopo passo, come la neve cade sopra le rose.

BIANCA: Come tu vorrai. Son tua nell'amore e nella Morte.

GUIDO: Simone, devo andare a casa mia.

SIMONE: Così presto? E perché mai? La gran campana del Duomo non ha battuto ancora mezzanotte, e le guardie che con i corni loro lanciano sfide alla pallida luna giacciono ancora assopite dentro le torri. Rimani un istante ancora. Temo che non ti rivedremo più, e la paura rattrista il mio cuore troppo semplice.

GUIDO: Non temere, Simone. Sarò il più fedele nell'amicizia mia. Ma questa notte me ne torno a casa, e subito. Domani, dolce Bianca.

SIMONE: Ebbene, ebbene, così sia. Avrei voluto starti più vicino, mio nuovo amico, ospite onorevole, ma sembra proprio che non sia possibile. E poi certo tuo padre t'aspetta in ansia ad ogni voce, in ansia ad ogni passo. Tu sei il suo solo figlio, o sbaglio? Egli non ha altri figli. Sei il nobile pilastro della casa, il fiore di un giardino di erbacce ricolmo. I nipoti di tuo padre non gli sanno voler bene, così dice la gente, a Firenze. Voglio dire solo questo. Gli uomini dicono d'invidiare la vostra eredità e guardan le vostre vigne con occhi selvaggi come Ahab guardava il bel campo di Naboth. Ma sono le ciarle di una città dove le donne parlano sin troppo.

Buona notte, mio signore. Vammi a prendere una torcia di pino, Bianca. Quella vecchia scala è piena di trappole e la luna va su avara come un poverello, spilorcia dei raggi suoi e si nasconde dietro una maschera di mussola come le prostitute quando vanno ad adescare un disgraziato spinto nel peccato. Adesso ti prenderò la spada e il mantello. Scusami mio buon Signore, ma è giusto ch'io ti serva: hai fatto tanto onore a questa povera casa di suddito, hai bevuto il vino mio, spezzato il pane e hai fatto come se fossi un dolce familiare. Molte volte parleremo di questa notte chiara e della sua gran riuscita.

Diamine, che spada è questa! Fabbricata a Ferrara, come una serpe flessibile e certo anche mortale. Con un ferro come questo non si ha niente da temere nel tormento della vita. Non ho toccato mai una lama tanto fine. La spada ce l'ho anch'io, ma s'è tutta arrugginita, ormai. Noi uomini di pace siamo avvezzi all'umiltà e a saper portare molti pesi sulla schiena e a tener la bocca chiusa per

una parola ingiusta e a sopportare le offese più inique. Questo ci viene insegnato, e come l'Ebreo paziente traiamo profitto dal nostro dolore.

Tuttavia mi ricordo d'una volta lungo la via di Padova che un ladro volle provare a portarmi via il bagaglio: io lo sgozzai e lo lasciai per terra. Io sopporto il disonore, l'insulto in fronte a tutti, la vergogna, l'irrisione incessante, l'ingiuria sulla faccia, ma colui che mi sgraffigna qualcosa che è mio – foss'anche il più misero tagliere con cui mi nutro l'appetito – quello rischia lo spirito e il corpo nel furto e muore della sua piccola colpa. Ma di che strana pasta siamo fatti noi uomini!

GUIDO: Perché parli così?

SIMONE: Mi chiedevo, Signor Guido, se la mia spada ha tempra migliore di questo ferro tuo. Vuoi provare? O è troppo bassa la mia condizione perché tu incroci l'arma con la mia, per scherzo, o per davvero?

GUIDO: Niente mi piacerebbe quanto stare di fronte a te, per scherzo o per davvero a lama nuda. Dammi la mia spada. Fatti portar la tua. Questa notte deciderà il grand'esito se l'acciaio del principe o quello del mercante avrà migliore tempra. Non è questo che dici? Fatti portar la spada. Perché, signore, esiti?

SIMONE: Mio signore, questa è la più alta fra tutte le cortesie più nobili di cui hai ricoperto questa misera mia casa. Bianca, portami la spada. Sposta indietro il tavolo e il panchetto. Dobbiamo avere un circolo aperto per il nostro gioco armato. Bianca, reggi tu la torcia; non per altro, ma mi sa che lo scherzo si fa serio.

BIANCA (*a Guido*): Oh! Uccidilo, uccidilo!

SIMONE: Reggi la torcia Bianca. (*Iniziano a lottare.*) A te! Ah! Ah! Cosa?

(*Viene ferito da Guido.*)

Uno sgraffio niente più. C'era la torcia negli occhi. Non esser triste, Bianca. Non è nulla. Tuo marito perde sangue, non è nulla. Prendi un panno, e legalo intorno al braccio mio. No, così stretto no, con più dolcezza, mia buona moglie. E non esser triste, ti prego non esser triste. No: togliilo. Che importa se perdo sangue?

(*Toglie le bende.*)

Ancora! Ancora!

(*Simone disarmo Guido.*)

Gentile Signore, vedi che ho ragione io, la mia spada ha miglior tempra e taglio più fine. Dunque incrociamo i pugnali.

BIANCA: Uccidilo! Uccidilo! Oh!

SIMONE: Bianca, spengi la torcia.

(Bianca spenge la torcia.)

E ora Signore, alla morte d'uno solo, o magari di entrambi, o forse di tutti e tre. *(Combattono.)* Là e là! Ah, diavolo! Ti tengo dunque in pugno?

(Simone ha la meglio su Guido e lo sbatte sopra il tavolo.)

GUIDO: Toglimi le tue grinfie dalla gola, pazzo, io sono l'unico figlio di mio padre, io sono l'unico erede dello Stato e quell'infida nemica che è la Francia aspetta solo che muoia la stirpe nostra per piombare sulla città.

SIMONE: Zitto! Tuo padre sarà più felice quando sarà senza figli. E quanto allo Stato, poi, mi sa proprio che la nostra Firenze non ha bisogno d'essere guidata da un timoniere adultero. La tua vita sporcherebbe il candore del suo giglio.

GUIDO: Togli via queste mani. Toglimi via le tue dannate mani. Lasciami andare, t'ordino!

SIMONE: No, sei preda d'un vizio tanto astuto che niente ti gioverà e la tua vita ridotta a un singolo istante di vergogna in tale vergogna termina e nel modo più vergognoso, termina.

GUIDO: Fammi avere un prete prima che muoia!

SIMONE: E che te ne faresti, tu, d'un prete? Racconta i tuoi peccati a quel Signore che questa stessa notte tu vedrai per non vederlo poi mai più. Racconta i tuoi peccati a colui che sa essere giusto perché non ha colpe, essere pietoso perché è giusto. Per quanto sta a me...

GUIDO: Aiuto Bianca! Aiutami, dolce Bianca, tu sai che non ho colpa alcuna.

SIMONE: E che, c'è vita ancora in quelle labbra bugiarde? Dunque muori come un cane con la lingua penzoloni! Muori! Muori! Il tuo corpo il fiume muto lo riceverà per lavarlo strascicandolo giù fino al mare.

GUIDO: Cristo Signore, prendi stanotte l'anima mia sciagurata!

SIMONE: E così sia per te. E ora l'altra.

(Muore. Simone si alza e guarda Bianca. Lei va verso di lui a braccia aperte, come se fosse inebetita dalla meraviglia.)

BIANCA: Perché tu non m'hai detto mai quanto sei forte?

SIMONE: Perché tu non m'hai detto mai quanto sei bella?

(La bacia sulla bocca.)

Sipario

Constance o il signore e la signora Daventry

Scenario originale ed estratti dal dramma in quattro atti (in collaborazione con Frank Harris)

1895-1900*

Premessa

È noto che appena uscito dal carcere di Reading, Wilde promise formalmente all'amico Robert Ross di rimettersi a scrivere per il teatro. E se a Napoli aveva cominciato, con l'aiuto di Lord Alfred Douglas, un libretto ispirato dalla vicenda di Dafni e Cloe destinato alla musica di Dalhusie Young, negli anni successivi anche due soggetti biblici: Pharaon (sulla vicenda della moglie di Putifar) e Jezabel vennero elaborati da lui. Ross ci fornisce la testimonianza che egli ne recitava a memoria scene intere e che battendosi la fronte esclamava come Racine: «Tutto il dramma è qui, debbo soltanto scriverlo!».

Ma tra tutti questi progetti l'unico che egli arrivò a elaborare compiutamente sino alla scrittura di molte scene è Constance o il signore e la signora Daventry. (Il doppio titolo sino al momento della rappresentazione era una abitudine dello scrittore sin dall'epoca di Vera e di La Duchessa di Padova o Guido Ferranti¹.) Di Constance esistono oltre allo scenario qui di seguito riprodotto (il definitivo, quello su cui furono elaborate le scene sicuramente di Wilde e l'unico di cui esista copia manoscritta) altre due redazioni: una anteriore e pubblicata sul Mercure de France col titolo «Une Tragédie de femme» (1 novembre 1937) e l'altra pubblicata da Th. Bell, all'epoca segretario di quel Frank Harris, che sarà – come vedremo – co-autore del dramma.

L'opera ebbe una preparazione piuttosto lunga e complessa: il primo scenario venne scritto, secondo la testimonianza del figlio, nell'estate del 1895 e inviato all'impresario-attore George Alexander, che non trovò la parte di Daventry sufficientemente interessante per un mattatore del suo stampo. Altri tentativi vennero fatti, durante il soggiorno in Francia dello scrittore, con Ada Rehan – quando Wilde risiedeva in un albergo nei

pressi di Chantemesle-sur-Seine insieme ai pittori William Rothenstein e Charles Conder – e successivamente con una attrice americana Cora Brown-Potter e il suo partner abituale, l'affascinante Kyrle Bellew (a cui sarebbe stata destinata la parte di Gerald).

Ma gli accordi definitivi vennero presi con Frank Harris. Ecco quanto ce ne riferisce Francesco Mei nella sua già citata biografia dello scrittore (p. 237):

Pur non condividendo i gusti particolari di Wilde, Harris era convinto che la società inglese fosse stata ingiusta con lui, e che fosse ancora più crudele nel persistere a respingerlo. Con la sua presenza, e con lo stimolo, contava di ridare all'amico caduto una nuova energia e una nuova fiducia in se stesso, portandolo a lottare per riconquistare il successo.

Anche Harris, a suo modo, era un anticonformista e un libertino. A differenza di altri, non intendeva riformare i costumi di Wilde. Voleva soltanto che si scrollasse di dosso il trauma delle sofferenze e delle umiliazioni. Sperava che lo scrittore potesse riprendere il fortunato filone delle commedie brillanti. Ma Oscar, che vedeva nell'amicizia di Harris soltanto un mezzo per sbarcare il lunario, quasi non lo ascoltava.

L'intenzione di Harris era di allontanare Wilde dal malsano ambiente di Parigi. Poiché aveva da poco acquistato un albergo a Montecarlo, gli propose di trasferirsi con lui sulla Costa Azzurra. Harris, in quei mesi, stava scrivendo una biografia di Shakespeare. La sua speranza era che Wilde, in un clima di cordiale amicizia e di vivo scambio intellettuale, ritrovasse l'ispirazione perduta. Così, in particolare, insistette perché riprendesse in mano il soggetto del dramma, Constance, e collaborasse con lui nella stesura.

Harris non era lo sprovveduto che alcuni biografi di Wilde (Maurois, William Armstrong) hanno descritto: era dal 1886 editor di The Fortnightly Review e autore drammatico tutt'altro che disprezzabile, anche se molto diverso da Wilde, nella sua rudezza alla Bernstein. Inoltre aveva dato preziosi consigli per la stesura finale di Un marito ideale ricevendone in cambio la lusinghiera dedica all'opera. Tra lui e Wilde fu fatta una sorta di transazione che prevedeva il versamento di cinquanta sterline per la cessione dello scenario di Constance e altre cinquanta sterline per ogni atto sborzato dallo scrittore, riservandosi Harris le rifiniture finali prima della messa in prova dell'opera. Non sapremo mai cosa sia accaduto in seguito e abbia intorbidato le relazioni tra i due: forse Harris s'era adontato del tentativo di Wilde di far passare per farina del proprio sacco la scena di Lady Teazle della Scuola della maldicenza di Sheridan immessa di forza nel canovaccio e attribuita a Lady Virginia o forse Wilde s'era indignato della trasformazione del suo personaggio di Lady X. (poi Sturfield) in quello

trucibaldo della Delia Preston di Harris. Fatto sta che la collaborazione fra i due venne interrotta e Il signore e la signora Davenport andò in scena con esito trionfale e la firma del solo Frank Harris. Wilde, comunque, dopo la condanna, non avrebbe potuto figurare sulla locandina. Il critico Osman Edwards scrisse che Mrs. Patrick Campbell, l'attrice preferita da George B. Shaw, aveva dato al personaggio di Constance un felice «impasto di tenerezza, di disprezzo, di sfida e di dignità» mentre Fred Kerr «conferiva al personaggio del marito una giusta dose di passione e di cinismo».

Le repliche al Royalty Theatre di Londra furono numerose (132), ma Wilde dal modesto Hotel d'Alsace in cui abitava a Parigi, in rue des Beaux Arts, tuonò contro l'abominevole tradimento delle sue intenzioni. Molti anni dopo Henri de Briel e Guillot de Saix, in seguito al ritrovamento dello scenario originale, tentarono una ricostituzione della commedia di Wilde che venne pubblicata nel 1954 dalla rivista Les Oeuvres Livres ed ebbe subito una modesta esecuzione parigina.

Le scene qui tradotte sono quelle che a giudizio del figlio di Wilde, Vyvyan Holland (in Les Oeuvres Livres, Parigi 1954), sono attribuibili quasi certamente alla penna dello scrittore.

Constance non è mai stata rappresentata in Italia.

LUCIO CHIAVARELLI

SCENARIO ORIGINALE

Atto primo

Un uomo di altissimo rango, molto alla moda, sposa una ragazza di provincia, dolce e semplice, di nobile famiglia, ma ingenua e del tutto ignara delle leggi della vita mondana. Trascorrono le vacanze estive in una loro confortevole dimora di campagna. Dopo qualche tempo il marito comincia ad annoiarsi e invita un gruppo di amici, gaudenti e sofisticati come lui, uomini e donne. All'inizio del dramma l'uomo istruisce sua moglie sul modo in cui deve comportarsi. «Non mostratevi di idee troppo ristrette e non vi adombrate se qualcuno vi corteggia accanitamente. Tra gli altri invitati c'è Gerald Lancing che so aver avuto una passione per te. Puoi flirtare con lui liberamente. Il flirt è di moda quest'anno».

Arrivano gli ospiti. La moglie – Constance Daventry – li trova orribili, così come essi trovano lei molto sciocca.

Il marito corteggia la bella Lady X..., mentre Gerald è sempre affascinante e mostra di comprendere l'animo delicato di Mrs. Daventry.

Atto secondo

Nella stessa giornata, dopo cena. Mr. Daventry e Lady X, sono impegnati in una schermaglia amorosa molto spinta. Restano d'accordo di vedersi ancora nel salotto, quando tutti saranno andati a letto. Gli altri ospiti augurano la buonanotte alla padrona di casa. Mrs. Daventry è molto stanca e cade su un sofà, assopendosi. Entra suo marito e, non essendosi accorto della sua presenza, spegne quasi tutte le luci. Appare allora Lady X; Mr. Daventry chiude a chiave la porta del salotto; scena d'amore tra lui e Lady X; la signora Daventry ascolta le loro parole.

All'improvviso colpi violentissimi sono battuti alla porta. Si sente da fuori la voce furiosa del marito di Lady X che vuole entrare a ogni costo. Terrore di Lady X. Mrs. Daventry si alza, esce dal paravento, accende le lampade e va ad aprire la porta. Fuor di sé entra il marito di Lady X. Mrs. Daventry gli dice: «Chiedo scusa per aver trattenuto tanto tempo a quest'ora Lady X; eravamo intenti a compiere un difficile esperimento di lettura del pensiero (o qualche altra scusa del genere)».

Lady X esce insieme al marito. Mr. Daventry cerca di avvicinarsi a sua moglie, ma ella gli grida: «Non toccatemi! Non toccatemi! Andate via». Egli esce.

Allarmato per le grida che ha inteso, entra allora Gerald. Constance gli racconta quel che è successo. Egli è indignato. Evidentemente ama Mrs. Daventry, che si ritira nella propria stanza.

Atto terzo

Nell'appartamento di Gerald. Mrs. Daventry viene a trovarlo: si intuisce che tra loro è nata una vera passione amorosa.

Sono in procinto di partire insieme, quando un domestico porta un biglietto. È Mr. Daventry che chiede di essere ricevuto. I due

amanti non si turbano: Gerald prende la decisione di riceverlo, mentre la donna si ritira in una stanza attigua.

Mr. Daventry è veramente pentito per quel che ha fatto. Implora Gerald, lo scongiura di usare la sua influenza perché possa ottenere il perdono di sua moglie. In questa scena il personaggio che abbiamo conosciuto come sordido materialista rivela invece la propria fragilità di sentimenti.

Gerald gli promette che farà quanto gli è stato chiesto anche se dev'essere evidente che questa decisione lo fa soffrire moltissimo. Il marito va via dopo aver espresso la propria viva gratitudine a Gerald.

Rientra Constance e Gerald le chiede di ritornare dal marito. Ella rifiuta sdegnata.

Gerald allora le dice: «Potete immaginare quanto mi costi chiedere ciò proprio a voi. Nel farlo compio io stesso un gran sacrificio ecc.». Constance risponde: «E perché volete che mi sacrifichi io? Io vi amo; sì, sono profondamente innamorata e voi non avete alcun diritto di disporre della mia vita a vantaggio di altri. Sarebbe un sacrificio contro la morale umana. Abbiamo il diritto di vivere come vogliamo e di amarci. Nell'amore è il vero senso della vita ecc.».

Con questi argomenti e con il proprio fascino ella lo convince a fuggire insieme.

Atto quarto

Tre mesi dopo. Gerald e Constance vivono assieme. La donna sta leggendo l'ultimo atto della commedia *Frou Frou*². Ne discutono insieme. Intanto è stato fissato un duello tra Gerald e Mr. Daventry. Constance è certa che il suo amante non potrà essere ucciso. Gerald esce e si presenta il marito.

Constance afferma coraggiosamente di voler bene a Gerald e che nessuno mai potrà farla tornare dal marito. Se nel duello uno dei due dovesse morire, ella si augura che muoia il marito.

«Perché?», le chiede Daventry.

Ella risponde: «Perché il padre di mio figlio deve vivere».

Daventry esce dalla stanza e poco dopo si sente un colpo d'arma da fuoco.

Mr. Daventry si è ucciso.

Ritorna Gerald annunciando che Daventry non s'è presentato sul terreno dello scontro. «È un vile», afferma Gerald.

«No», risponde lei, «no, è morto. Ormai potremo amarci liberamente».

Mentre cade il sipario la coppia si stringe con tenerezza.

O.W.

PERSONAGGI

William Daventry

Lord Gerald, *duca di Sandgate*

Mr. Marchmont

Lord Sturfield

Parker, *maggiordomo*

Constance Daventry, *moglie di William*

Lady Sturfield

Lady Virginia, *duchessa di Sandgate, madre di Gerald*

Elsa Stein

SCENE DELLA COMMEDIA

Atto I e II, nel castello dei Daventry a Twickenham, nelle vicinanze di Londra; atto III, a Londra, nell'appartamento di Gerald Sandgate; atto IV, sul lago di Costanza, in un salotto dell'albergo «Zum Goldenem Adler».

SCENE DELL'ATTO PRIMO

Un salotto in casa di William e Constance Daventry a Twickenham nelle vicinanze di Londra. Porte in centro e a destra. Un divano circolare con al centro una grande pianta di palma. A destra e a sinistra due piccoli divani. Sulla parete di sinistra una piccola biblioteca con una scrivania incassata tra le scansie.

Scena prima

Una lenta quadriglia snoda in un salone attiguo le sue note e i suoi richiami tradizionali. Per tutta la prima parte dell'atto si udranno sfocati i contegnosi commenti di invitati al ballo e forse s'intravederà qualche silhouette di là dalla porta a vetri. Il salotto è in penombra, William Daventry sulla porta centrale sembra spiare verso il salone da ballo. Ha un piccolo moto di stizza, va alla scrivania e scrive due righe nervosamente, dopo aver acceso una lampada; poi tira il cordone e torna a guardare dalla porta centrale. Quasi subito entra Parker, con una guantiera di dolci in mano.

PARKER: Il signore ha suonato?

DAVENTRY: Avete veduto mia moglie?

PARKER: Era nel salone da ballo sino a qualche attimo fa, signore.

DAVENTRY: Ma poi è uscita. Cercatela. E datele questo da parte mia. *(Consegna il biglietto a Parker.)*

PARKER: Bene, signore. *(Si avvia.)*

DAVENTRY: Un momento. Si divertono?

PARKER: Sembra di sì, signore. Il pianista è molto bravo, se posso esprimere la mia personale opinione.

DAVENTRY: Grazie, Parker. E ora andate a cercarla.

PARKER: *(si inchina ed esce.)*

DAVENTRY *(dopo aver scelto un libro nella biblioteca, legge, sorride e ripete a voce alta)*: «Pure, non mi duole di averti amata. / Che mai altro potevo fare? / Poiché gli avidi denti del tempo divorano / e incalzano gli anni dal piede silenzioso». *(Sorridente ancora, mentre da destra entra Lady Virginia.)*

VIRGINIA *(maschera la contrarietà di trovare Daventry nella stanza con un sorriso di circostanza)*: Ammiravo la vostra bella casa, signor Daventry. Davvero perfetta, senza un errore di gusto, senza seggiole stile Adam mescolate con mobili Chippendale, come capita spesso, ahinoi!, nelle dimore della nostra aristocrazia.

DAVENTRY: Sono lieto che il nostro appartamento vi piaccia, duchessa.

VIRGINIA: Posso chiedervi se il merito delle scelte è vostro o della gentile signora Daventry? Lo so, è una domanda indiscreta, ma, come probabilmente sapete, quel che distingue chi ha un titolo da chi non lo ha è il fatto che qualsiasi domanda venga fatta da noi sembra lecita e spiritosa, mentre spesso le domande dei borghesi rivelano soltanto vaghi sentori di cafonaggine mascherata da

curiosità.

DAVENTRY: Non ho difficoltà a dirvi che questa casa era già stata arredata da me diversi anni prima del mio matrimonio.

VIRGINIA: Lo supponevo, tanto più che voi potreste benissimo essere il genitore della vostra deliziosa signora.

DAVENTRY: Ci sono tra noi appena vent'anni di differenza d'età.

VIRGINIA: La differenza ideale sinché si è sotto gli... anta...

DAVENTRY: Io spero anche dopo. Invecchiare insieme è una prerogativa dei matrimoni ben riusciti...

VIRGINIA: ... ma può diventare una tragedia per quelli che non lo sono.

DAVENTRY: Mi permetto di ricordarvi, duchessa, il fatto che mia moglie, pur appartenendo a una nobile e antica famiglia, non ha mai lasciato prima del matrimonio la casa di campagna in cui è cresciuta. Ho per così dire forgiato io la sua educazione mondana e, spero, anche la sua personalità.

VIRGINIA: Singolare ambizione la vostra: una moglie costruita su misura, pezzo per pezzo...

DAVENTRY: ... con infinita pazienza...

VIRGINIA: ... e qualche illusione di troppo, temo. Cosicché la signora Daventry era come se non esistesse, come se non avesse vissuto prima di incontrare voi?

DAVENTRY: Per quanto possa sembrarvi strano, è così.

VIRGINIA: È davvero molto strano: una donna senza un passato...

DAVENTRY: Non arrivo a comprendere perché troviate tanto strano il nostro rapporto. La frequentazione per oltre vent'anni dei salotti londinesi aveva fatto nascere in me il desiderio di qualcosa di diverso, di più fresco, più ingenuo...

VIRGINIA: ... una moglie senza passato... È un errore a mio parere.

DAVENTRY: E perché mai?

VIRGINIA: Tutte le donne debbono avere un passato. È un loro diritto naturale. Dovete far attenzione, signor Daventry, perché le donne senza passato si danno un gran da fare per costruirsene uno.

(Dalla porta centrale entra Constance Daventry. È giovane, bella e, nella sua schiettezza, dotata di fascino e di umorismo.)

...

SCENE DELL'ATTO SECONDO

Stessa scena. Qualche ora dopo.

Scena terza

GERALD (*a Constance, che è sdraiata sul divano*): Perché non andate a riposare in camera vostra? Dovete essere stanchissima. È stato uno splendido ricevimento, ma voi dovete esservi molto affaticata.

CONSTANCE: Sono rimasti ancora alcuni invitati e la mia camera è stata trasformata in salotto e guardaroba per le signore. Mrs. Preston l'ha riempita d'un profumo così inebriante che mi farebbe venire un'emicrania anche più forte di quella che ho già. Nella serra ci sono ancora due tavoli da gioco e presumo che come l'anno scorso andranno via soltanto alle prime luci dell'alba; son così presi dal gioco che certo non faranno caso alla mia assenza.

GERALD: Devo esser grato a quei giocatori. Mi hanno dato l'opportunità di rimanere solo con voi per un po' di tempo. Si vede che non vi sentite bene. Datemi la mano. Se aveste la febbre, son certo che riuscirei a guarirvi.

CONSTANCE: Anche se aveste questi poteri miracolosi, vi consiglierei di curare prima voi stesso.

GERALD: Io non mi amo abbastanza per occuparmi della mia persona. E poi non pensate anche voi che sia molto più facile agire a favore degli altrianziché di noi stessi? Via, lasciate che provi. Chiudete di occhi. Ecco, così. Non siamo più a Twickenham, ma a Dublino, sulla terrazza di casa mia, proprio di fronte al vecchio porto.

CONSTANCE: Come sono lontani quei giorni!

GERALD: Io mi sento già vecchio. Non faccio altro che ricordare. Vi rammentate i versi che scrissi allora per voi?

Davanti al mare sterminato stiamo
finché di spruzzi sono i capelli aspersi.
Verso occidente ardono i lunghi fuochi rossi del tramonto,
quand'ecco un subito splendore ci illumina,
vediamo l'argentea luce emergere di bianche,
roride membra, e nella grande gioia
noi scordiamo le pene del passato.

(Prende la mano di lei.)

CONSTANCE: I nostri sogni...

GERALD: Sì, forse la vita è soltanto un sogno nel sogno. Ripenso spesso a quei giorni; allora non avevate paura di stringere la mia mano. Parole inespresse riempivano il nostro silenzio e il mio angelo custode era geloso del vostro...

CONSTANCE (*sciogliendo la mano dalla stretta di Gerald*): Allora non ero ancora la signora Daventry.

GERALD: Scusatemi.

CONSTANCE: Poiché voi vi nutrite di ricordi, non ho bisogno di farvi tornare in mente che quando sono molto stanca, come in questo momento, mi sono sufficienti pochi minuti di riposo totale per riacquistar quasi subito tutte le mie forze.

GERALD: Io, invece, quando sento che il mio cuore è troppo stanco, penso a voi e tutto passa...

CONSTANCE: Siete molto gentile, Gerald, a dirmi queste cose, tuttavia... (*Lo guarda intensamente*): Era molto tempo che non mi parlavate in questo modo.

GERALD: Il fatto è che è probabile che da un giorno all'altro, e forse prima di quel che possiate pensare, mi chiameranno lontano dall'Inghilterra.

CONSTANCE: Lontano dall'Inghilterra?

GERALD: Devo cominciare a pensare al mio avvenire... e da buon suddito del nostro Impero...

CONSTANCE: Oh, come siete crudele!

GERALD: Perché?

CONSTANCE: Sì, crudele; mi date un gran dolore annunciandomi questo prossimo addio. Adesso, vi prego, lasciatemi sola.

GERALD: Allora non pensate più a quel che vi ho detto. Ritrovate con qualche momento di riposo quell'incarnato di rosa che affascina tutti i vostri amici e ingelosisce tutte le vostre amiche.

CONSTANCE (*con un brivido*): C'è una corrente d'aria...

GERALD: Un attimo: mia madre mi ha insegnato l'arte di disporre i paraventi. (*Ne sposta uno attorno al divanetto in cui s'è accoccolata Constance in modo che dall'altro divano non sia possibile vederla.*) A proposito, quel tono misterioso che avevate poco fa mi aveva preoccupato. Davvero non avevate altro da dirmi?

CONSTANCE: Non mi pare: solo un gran desiderio di poter parlare a quattr'occhi con una persona sincera e devota. (*Gerald fa per ritirarsi, ma ella lo richiama.*) Gerald!

GERALD: Sì? (*Spegne il lampadario del salotto.*)

CONSTANCE: Quel che m'avete detto m'ha un po' preoccupata. Mi sarà difficile assopirmi...

GERALD (*sorridendo*): Chiudete gli occhi e cercate di ricordare le ninne nanne che cantavano le nostre tate irlandesi. (*Constance chiude gli occhi, Gerald intona a bocca chiusa una nenia popolare e guarda Constance che riposa, poi si allontana in punta di piedi.*)

Scena quarta

Una pausa. Constance sussurra nel sonno qualche parola della ninna nanna, poi s'addormenta. Si apre cautamente la porta. Entra Lady Sturfield. Siede sul divano opposto a quello di Constance, consulta l'orologio, accende una piccola lampada vicina al divano, si incipria; la pendola suona le dieci. Entra Davenport, la vede e chiude a chiave la porta. Si avvicina sorridendo a Lady Sturfield.

DAVENTRY: Finalmente siete venuta.

LADY STURFIELD: Io ho una parola sola.

DAVENTRY: Anch'io. Ho fatto quel che vi avevo promesso. Ora potete essere più serena... possiamo riprendere la nostra conversazione.

LADY STURFIELD: E sia. Anche voi però dovete comportarvi da uomo che ha conquistato questa serenità per gli altri... e per se stesso.

DAVENTRY: È molto difficile rimanere indifferenti vicino a una donna affascinante che t'inebria con un profumo capace di ammaliare qualsiasi uomo.

LADY STURFIELD: È una semplice colonia all'eliotropio.

DAVENTRY: Non c'è nessuno in tutta l'Inghilterra che possa essere paragonata a voi...

LADY STURFIELD (*ridendo*): Che complimento pomposo!

DAVENTRY: Perché ridete?

LADY STURFIELD: Perché avete adoperato esattamente le stesse parole di Mr. Marchmont. Le disse il primo giorno in cui restammo soli, alcuni anni fa.

DAVENTRY: Allora quel che sospettavo è vero... c'è un legame tra voi?

LADY STURFIELD: Avrebbe voluto stringerlo, sì... Ma per certi legami, lo sapete benissimo, non basta la volontà d'uno solo.

Occorre essere in due.

DAVENTRY: E allora? In tutto questo tempo...

LADY STURFIELD: È diventato il miglior amico di mio marito, che ha in lui una fiducia assoluta.

DAVENTRY: Mr. Marchmont è comunque fortunato. Vi sta sempre accanto...

LADY STURFIELD: ... e mi sorveglia senza neanche un'eccessiva discrezione. Insomma fa in tutto e per tutto le veci di mio marito, quando un attacco di gotta non gli permette di accompagnarmi.

DAVENTRY: Vi prego, ditemi francamente Lady Sturfield: corro anch'io il pericolo di far la fine del signor Marchmont? Oppure posso sperare in una diversa valutazione? Mi trovate simpatico?

LADY STURFIELD: Non sarei qui sola con voi se non avessi apprezzato quanto valete.

DAVENTRY: Quanto valgo? Sareste capace di calcolarlo?

LADY STURFIELD: No. Detesto le cifre.

DAVENTRY: Ma tutta la nostra società si basa sulle cifre. (*Si avvicina a lei che indietreggia.*) Avete ancora paura di me?

LADY STURFIELD: Non è di voi che ho paura, ma di me stessa.

DAVENTRY: E perché?

LADY STURFIELD: Perché appena entrato avete compiuto un gesto che mi ha gelato il sangue: avete chiuso a chiave quella porta. Adesso apritela. Voglio andar via.

DAVENTRY: Non comportatevi come una bambina. Sedete invece qui vicino a me. Vi prometto che sarò io un bambino saggio. Ma adesso spiegatemi una cosa: mi avete chiesto di prestarvi una somma non piccola; i denari sono qui. (*Glieli mostra e lei tende istintivamente la mano per prenderli, ma Daventry non glieli consegna.*) E tuttavia c'è qualcosa che non capisco. Come mai avete bisogno di questa somma, quando avete al collo il più bel collier di smeraldi che si possa ammirare a Londra?

LADY STURFIELD: Questo collier è falso. Ho impegnato quello vero e i denari mi sono necessari per recuperarlo. Non confesserei queste cose che al mio migliore amico. Quel denaro potrebbe salvarmi, lo ammetto... ma non dovete approfittare della mia debolezza per trattarmi come... come...

DAVENTRY: ... una donna qualsiasi. (*Mostra il denaro.*) Sono belle, non è vero?, le nostre banconote... (*Le accarezza.*) E sentite che grazioso rumore fanno se qualcuno le accarezza... quasi altrettanto gradevole del fruscio d'una veste di seta abbandonata sul

pavimento.

LADY STURFIELD: Basta, signor Daventry. Aprite quella porta e portate un po' più di rispetto a Costance, alla vostra consorte che non merita i vostri tradimenti.

DAVENTRY: Sappiate che non sopporto lezioni di morale da nessuno. E tanto meno da voi che mi avete lusingato, tentato, ossessionato per tutta la sera. *(Si avvicina ancora a lei.)*

LADY STURFIELD: Non avvicinatevi. O chiamerò aiuto. Sapete quanto è geloso mio marito.

DAVENTRY: Non chiamerete aiuto, altrimenti sareste compromessa. Confessate che la vostra resistenza è una commedia per render più dolce il vostro abbandono. E poi quel che voglio, lo voglio subito. *(La bacia appassionatamente sulle labbra.)* In fondo siamo fatti l'uno per l'altra. *(La rovescia sul divano.)*

LADY STURFIELD: Non fatemi male... vigliacco... caro vigliacco...

LORD STURFIELD *(da fuori la porta)*: Gladys... sei lì?

LADY STURFIELD: È mio marito...

DAVENTRY: Mi avete teso una trappola!

LADY STURFIELD: Siete pazzo? E ora? Sono perduta! Mi ucciderà!

LORD STURFIELD: Aprite la porta, Daventry!

CONSTANCE *(esce dal paravento, accende con calma le lampade, s'avvia verso la porta evitando la coppia stupefatta, la apre e sorride a Lord Sturfield)*: Oh, entrate, Lord Sturfield. Stavamo complottando in segreto. Eravamo tanto presi da non avervi sentito subito. Vogliate scusarci.

SCENE DELL'ATTO TERZO

Nel salotto dei duchi di Sandgate

Scena quarta

(Entra Mr. Daventry e ha un moto di disappunto vedendo che Gerald è in compagnia di sua madre e di Marchmont.)

DAVENTRY: Scusatemi, Gerald, se sono venuto da voi senza preavviso. Duchessa... Mr. Marchmont... non volevo disturbarvi. Credevo che foste solo.

VIRGINIA (*mascherando con dolcezza la propria crudele curiosità*): Vi vedo angosciato, caro amico. Che cos'è che vi preoccupa tanto?

DAVENTRY: A me? Niente.

VIRGINIA: Questo «niente» ha un suono un po' strano. Ma non voglio essere indiscreta. Penso che desideriate rimanere solo con mio figlio. Oh Dio, forse non dovevo dirlo! È quella che i francesi chiamano una *gaffe*. Ma, come forse sapete, signor Daventry, ho aiutato troppo a lungo mio marito nella nostra ambasciata di Parigi per esser immune da queste spiacevoli abitudini...

MARCHMONT: Quali, Lady Virginia?

VIRGINIA: Le *gaffes*, amico mio. Nel corpo diplomatico inglese le coltiviamo come orchidee in una serra. Questa è davvero una delle nostre maggiori tradizioni nazionali.

Comunque è l'ora della mia passeggiata nel Parco: da trent'anni non sono mai mancata a questo rito, quando sono a Londra. Spero che il signor Marchmont vorrà concedermi di appoggiarmi al suo braccio.

MARCHMONT: Eccolo, Lady Virginia.

VIRGINIA: Gerald, il mio bastone... la mia sciarpa... No! Non quella lì, al mattino porto sempre quella azzurra. Arrivederci, signor Daventry. E quanto al problema che vi assilla, non preoccupatevi; son certa che Gerald lo risolverà.

DAVENTRY (*teso*): Duchessa...

VIRGINIA (*voltandosi indietro*): A proposito, se Gerald vi dà retta, sconsigliategli di andare a vedere le danze dei negri. Non è con quelle che si libererà delle sue idee nere.

GERALD: Gli indiani non sono neri, mamma.

VIRGINIA: Noi dobbiamo farci un punto d'onore di ignorare la geografia. E poi sono sempre dei selvaggi. Cosa andrà a fare in India? Qui a Londra la sua partenza costernerebbe tante persone, non è vero?

DAVENTRY: Non sapevo avesse l'intenzione di partire.

VIRGINIA: Gerald fa sempre tutto di nascosto. E io so fin troppo bene da chi ha ereditato quest'abitudine.

(*Esce al braccio di Marchmont.*)

Scena quinta

DAVENTRY: Avete davvero intenzione di partire?

GERALD: Non parliamo di me, ma di voi innanzi tutto. Che cosa

v'è capitato, William?

DAVENTRY: Se sapeste, amico mio...

GERALD: Cosa c'è?

DAVENTRY: Constance...

GERALD: Le è successo qualcosa?

DAVENTRY: No, non si tratta di questo. Noi siamo sempre stati buoni amici, Gerald. Vi confiderò quel che non oso raccontare a nessun altro. Ecco, Gerald: Constance mi ha lasciato.

GERALD: Ha abbandonato la vostra casa?

DAVENTRY: Sì. Dopo una scenata penosissima, s'è chiusa a chiave in camera sua. E stamattina la stanza era vuota. Non ne sono stato neanche troppo meravigliato. In fondo lei non mi ha mai voluto bene. E non m'ha mai amato perché non mi ha mai capito. Amare significa capire. E le donne di noi capiscono soltanto i pregi esteriori.

GERALD: E voi... voi l'avevate capita?

DAVENTRY: Le donne son fatte per essere amate, non per esser capite.

GERALD: Io penso che Constance vi ami ancora. Alla base di tutto dev'esserci qualche grave malinteso.

DAVENTRY: Ce n'è uno infatti. Ma non quello a cui stavate pensando. Lei non amava me, ma l'uomo forte che aveva tanto successo nella vita. Le donne sono in fondo delle deboli schiave, più o meno passive, che subiscono la nostra forza.

GERALD: Non riesco a comprendere quale sia il motivo della sua fuga. Constance è un angelo. Per quanto posso conoscerla, credo che forse voi le abbiate fatto qualche torto, qualche torto molto grave.

DAVENTRY: E sia, mi sono comportato male. Nessun uomo è un cavaliere senza macchie. Un grave torto? Sì, può darsi che lei lo giudichi così. Mi ha sorpreso in un colloquio molto intimo con Lady Sturfield... potrebbe esser questa la ragione. E poi adesso fa la parte della donna offesa, il suo sangue irlandese le ribolle nelle vene.

GERALD: Perché l'avete fatta soffrire?

DAVENTRY: Non lo so. Onestamente non lo so. Ma credo qualsiasi vero uomo avrebbe fatto come me. L'importante è che io voglio Constance. Ho bisogno di lei.

GERALD: Avete un carattere forte: è questo che vi ha permesso di conquistarla...

DAVENTRY: ... di conquistarla, ma anche di perderla. Non so

dove possa esser andata. Voi siete il suo miglior amico da quando eravate ragazzi, forse il suo solo amico: vengo a chiedervi se...

GERALD: Non so dove sia.

DAVENTRY: Me lo giurate?

GERALD: Ve lo giuro.

DAVENTRY: Avevo la vaga speranza che fosse venuta qui da voi e da vostra madre... Ma dove sarà? La cerco da ore, ho paura di non riuscire a ritrovarla e per scacciare quest'incubo da stamattina non ho fatto altro che bere, anche se so benissimo che l'alcool è un liquido in cui si possono conservare benissimo tante cose, ma non i segreti... Avevo bisogno di parlare con qualcuno, con un vero amico come voi.

GERALD: Mio povero William, non mi rendevo conto di quanto fosse grande l'amore che avete per Constance.

DAVENTRY: Dite che è amore il mio? Sì, forse. Ma è anche voglia di possesso. Constance è mia moglie, l'ho educata io, ne ho formato i gusti e il carattere, e adesso... (*Con ira improvvisa:*) Gerald, è un mostro anche lei! Un mostro come tutte le altre donne!

GERALD: Non vi rendete conto di quel che state dicendo. Avete la fortuna di aver per moglie la donna più onesta di questo mondo!

DAVENTRY: E ne sono duramente punito! Se tutte le donne oneste si comportano come lei, sono delle stupide. E alla fin fine sono peggiori delle altre. Sono stupide e senza cuore.

(*Una pausa piuttosto lunga. I due uomini si guardano senza parlare.*)

GERALD: A cosa stavate pensando?

DAVENTRY (*quasi sorridendo*): Non lo ricordo più; mi smarrisco nell'angoscia. Ah, ecco: forse questa fuga di Constance è una sua piccola astuzia infantile, forse vuole che io la cerchi, che le corra dietro... No, vero? Non può essere così... Il fatto è che sinora sono sempre stato io a interrompere tutti i miei legami sentimentali... e adesso doveva capitare a me. Aiutatemi, Gerald. A voi mia moglie darà sicuramente il suo nuovo domicilio, con voi in qualche modo si farà viva. E allora vi prego di mettere qualche buona parola in mio favore, saprete certo trovare qualche argomento che possa convincerla. Siete un poeta... e vi conoscete da quando eravate due ragazzi. Forse la conoscete meglio di me.

GERALD: Da più lungo tempo, diciamo così.

DAVENTRY: Parlatele con quella calma, con quella dolcezza di cui ora io non sarei capace. Fatela riflettere sulle difficoltà a cui va incontro una donna sola. Fatemela ritornare a casa e io mi impegno

a cambiare, a non darle altri motivi d'esser sdegnata con me. E poi insomma cosa rischia a tornare da me?

GERALD: Forse la sua stessa vita.

DAVENTRY: Saprò renderla felice, ve lo giuro. Allora? Le parlerete?

GERALD: No, non contate sul mio intervento.

DAVENTRY: Perché rifiutate?

GERALD: Se l'aveste amata come lei meritava...

DAVENTRY: Se l'avessi amata...? Ma nonostante tutto, io l'amo, l'amo ancora. Ho bisogno di lei, ho bisogno... Lo vedete, mi viene da piangere come un bambino. Lo so, è vergognoso piangere per un uomo. Che posso fare senza di lei?

GERALD: Tornerete a occuparvi dei vostri affari, delle vostre speculazioni in Borsa...

DAVENTRY: No, no... tutto quello che facevo negli ultimi tempi aveva un senso soltanto perché c'era lei. Oh, Gerald se nella vita avete conosciuto l'amore almeno una volta, dovete aiutarmi.

GERALD (*dopo una pausa*): Sta bene. Farò quel che mi avete chiesto.

DAVENTRY: Grazie, amico mio. Era quel che m'aspettavo da voi. Se voi intervenite in mio favore, son certo che riuscirete a convincerla.

GERALD: Sempre che si presenti l'occasione propizia...

DAVENTRY: Son certo che entro pochissimo tempo vi cercherà. E in questo caso, promettetemi che le direte tutto quel che vi ho confessato.

GERALD: Ve lo prometto.

...

SCENE DELL'ATTO QUARTO

Sulle rive del lago di Costanza, nell'albergo «Zum Goldenen Adler». La sala comune d'uno chalet in legno: in fondo balcone con vista del lago. Sopra il camino un ritratto della Regina Ortensia.

Scena prima

Lady Virginia è seduta in una poltrona dalla housse fiorata, Constance è vicina a lei, mentre Gerald sta scrivendo qualcosa appoggiandosi a una

piccola scrivania.

Elsa Stein, la proprietaria dell'albergo, è in piedi tra loro.

VIRGINIA: E così siamo alloggiati in un albergo storico?

ELSA: Sì, signora. È proprio in questa stanza che si riposò la regina Ortensia. Vedete lì c'è un suo ritratto. Poi andò ad abitare qui di fronte ad Arenberg.

VIRGINIA: Fate bene, signora Stein, a indossare ancora il vostro costume regionale. Il rispetto delle tradizioni è un sentimento nobile. Purtroppo da noi in Inghilterra lo si sta perdendo. E così la gente diventa sempre più volgare.

ELSA: Certe usanze vanno sparendo anche da noi.

VIRGINIA: Sarebbe un peccato. (*Congeda l'albergatrice con un gesto grazioso.*) È stata molto gentile, signora Stein. Mille grazie.

ELSA (*dopo una riverenza un po' goffa*): Me ne basta una, signora: quella d'aver l'onore di servirvi. (*Esce.*)

Scena seconda

VIRGINIA: Quest'albergatrice almeno è bene educata.

CONSTANCE (*andando verso la balconata*): Com'è bello il lago di Costanza... questo cielo limpido, gli uccelli bianchi contro le montagne scure... Un posto ideale.

GERALD (*sollevando appena la testa*): Certamente, cara.

VIRGINIA: Intendiamoci: non è che gli Svizzeri siano esenti da volgarità. La volgarità è universale al giorno d'oggi.

GERALD: Ci sono cose peggiori, mamma.

VIRGINIA: Ah, no! Le persone volgari son sempre disposte a insozzare qualsiasi sentimento, anche il più nobile, proprio perché sono incapaci di concepirli.

CONSTANCE: Che cosa avete da rimproverare agli svizzeri, Lady Virginia? Sono tutti tanto gentili...

VIRGINIA: Il rimprovero maggiore che muovo a questo paese e ai suoi abitanti è quel vago sentore di latte cagliato che non riescono a togliersi di dosso.

Però ho apprezzato, caro Gerald, la tua delicata intenzione di offrire questo gradevole soggiorno a colei che porta lo stesso nome del lago.

GERALD: Non c'era niente di intenzionale, mamma. Appena passata la frontiera ci siamo domandati dove era meglio dirigerci.

Ho visto sulla carta geografica il lago di Costanza... e adesso eccoci qui.

VIRGINIA: Penso che staremo bene in quest'albergo. Se non vado errata ne siamo da qualche giorno gli unici clienti. Tra tutti gli esseri umani che non sopporto – e Dio sa quanti sono! – i turisti sono i peggiori. Se sono inglesi, colonializzano il personale dell'albergo, se sono italiani pensano subito a come penetrare nella vostra camera e se sono tedeschi... beh, basta che lo siano!

CONSTANCE: Come siete spiritosa, lady Virginia. È davvero un piacere e un privilegio vivere accanto a voi.

GERALD: È già arrivata la posta?

CONSTANCE: Ancora no.

VIRGINIA: L'attesa della posta è per me l'ora più deliziosa di tutta la giornata. Le lettere mettono Londra a mia disposizione senza nemmeno una delle seccature che quella città ci riserba. E soprattutto senza la sua nebbia.

(*Osservando Constance che sta sfogliando un libro da qualche tempo:*) Posso chiedervi chi è l'autore di quel piccolo libro che state leggendo?

CONSTANCE: È una commedia francese di Meilhac e Halévy. Continuano a recitarla a Parigi da diverso tempo.

VIRGINIA: E come si intitola?

CONSTANCE: *Frou-Frou*.

VIRGINIA: Che titolo significativo! C'è dentro tutta la *débauche* di quella nazione. Scommetterei che vi si fa cenno persino del dilagante vizio francese.

CONSTANCE: In verità no. È una storia d'amore: persino commovente.

GERALD: Oggi, cara mamma, sei decisamente nazionalista. Ancor più del solito. Non voglio sembrarti impertinente, ma vorrei sapere qual è secondo te il vizio inglese.

VIRGINIA: Molto semplice. È l'adulterio, lo sanno tutti. L'adulterio con la protezione del confort casalingo.

CONSTANCE (*fingendo di non rilevare l'insolenza della Duchessa di Sandgate*): Quel che càpita alla protagonista della commedia è molto simile alla mia situazione attuale. Ma io spero d'avere una sorte più fortunata.

VIRGINIA: Senza dubbio quel personaggio muore per rimanere fedele al proprio ideale.

CONSTANCE: Sì, è così.

VIRGINIA: Gli ideali sono cose pericolose. Le cose reali sono infinitamente preferibili, anche se talora possono ferirci.

Scena terza

(Entra Elsa Stein con parecchie buste.)

ELSA: È arrivato il postino.

VIRGINIA: Finalmente?

GERALD: C'è qualche lettera per me?

ELSA: Sono spiacente, signore: sono tutte indirizzate alla Duchessa di Sandgate. *(Le consegna a Lady Virginia ed esce.)*

(Lady Virginia apre per prima cosa un giornale di cui scorre i titoli.)

CONSTANCE: C'è qualche notizia interessante sul «Times»?

VIRGINIA: Nessuna. I soliti luoghi comuni. *(Ripiega il giornale e soppesa una lettera molto voluminosa, dopo aver letto il nome del mittente.)* La contessa di Basildon deve avermi scritto un vocabolario di pettegolezzi. Da quando è così invecchiata crede d'esser diventata Madame de Sevigné. Non sono mai riuscita a conoscere la sua vera età: forse il doppio di quella che dichiara. *(A Constance:)* Perché, vedete mia cara, gli anni che una signora sottrae alla propria età non vanno mai perduti. Nessuna di noi dimentica mai di aggiungerli, e con generosità, all'età delle nostre migliori amiche. E adesso vi chiedo il permesso di ritirarmi a vivere a Londra chiudendomi nella mia camera e delibando tutte le preziose notizie che mi sono state indirizzate. Credo che non scenderò per la colazione. *(Sorridente, un piccolo cenno del capo ed è già sparita con la sua preziosa corrispondenza.)*

Scena quarta

(Rimasti soli, Gerald e Constance si guardano con intensità e si abbracciano per un attimo. Sono entrambi preoccupati.)

GERALD: Non sa nulla, grazie a Dio.

CONSTANCE: Speriamo che la notizia del duello non sia trapelata a Londra.

GERALD: No, è impossibile. I nostri padrini si sono incontrati per discutere sulle condizioni solamente ieri nel pomeriggio.

CONSTANCE: Quando vi batterete?

GERALD: Tra un'ora. I padrini verranno qui, in carrozza. Nessuno si renderà conto di dove vado.

CONSTANCE: Se mi avessi permesso di parlare a mio marito, forse...

GERALD: No. Quell'uomo aveva giurato che mi avrebbe ucciso. Ci ha inseguiti in tutti i nostri spostamenti, ha detto e ripetuto che voleva battersi in duello... Non potevo evitare questa conclusione.

CONSTANCE: Potevamo partire di qui.

GERALD: Come hai potuto pensare una cosa simile? Non sono un vile, Constance. (*Va alla scrivania e suggella la lettera che stava scrivendo.*) È per mia madre. Tienila tu e dagliela, se...

CONSTANCE: Oh, no! No, non pensarlo neanche!

GERALD (*abbracciandola*): Se sarà necessario dovrai avere molto coraggio. Cerca di rimanere calma come lo sono io.

CONSTANCE: Sarò calma, ma questo non potrà impedirmi di difendere il mio unico bene... il nostro unico bene. Perché... sento che debbo dirtelo, Gerald, e proprio in questo momento. Tu non puoi essere ucciso. (*Gerald fa un gesto vago e s'allontana da lei.*)

Non puoi perché sono quasi certa da qualche giorno di essere... di essere... (*L'emozione le toglie il respiro. Gerald la guarda e intuisce, corre di nuovo ad abbracciarla.*)

Non puoi essere ucciso in questo duello: devi vedere tuo figlio quando nascerà.

* La redazione dello scenario è del 1895; quella della commedia è del 1900.

1 *L'importanza di essere Onesto* si intitolò per parecchi mesi *Bunbury* e *Una tragedia fiorentina*, *L'amore e la Morte* così come *La Sainte Courtisane* aveva avuto per primo titolo quello di *Myrrhina* (N.d.T.).

2 Dramma molto in voga di Henri Meilhac e Ludovic Halévy (1869), tra i più frequentemente rappresentati in tutta Europa sino alla fine del secolo scorso (N.d.T.).

La Sainte Courtisane

O

La donna coperta di gioielli

Dramma in un atto [incompleto]

1908

Premessa

Sul ritrovamento della versione più ampia di questo testo si veda l'introduzione di M. d'Amico, p. 281.

Come in France («Thaïs») il personaggio della donna di piacere è qui idealizzato sino alla improbabilità, con tutte le esagerazioni tipiche dei «dilettanti raffinati», con uno scetticismo di fondo frenato dalle regole ferree del buon gusto, con un innamoramento del tutto libresco di miti e personaggi dell'antichità classica. Per questi motivi il breve frammento destò l'interesse di molti simbolisti, da Dante G. Rossetti a Arnold Böcklin. Anche Gabriele D'Annunzio ne trasse più d'un motivo di ispirazione per il suo Sogno d'un tramonto d'autunno.

Poche e modeste le rappresentazioni italiane, tra cui ricordiamo come la più accettabile quella fiorentina al Teatro Rondò di Bacco nel 1971, con la regia di Gaetano Ferreri e una interessante scenografia di Piero Maioli.

LUCIO CHIAVARELLI

PERSONAGGI

Myrrhina

Onorio

Primo Uomo

Secondo Uomo

Scena unica: una valle nella Tebaide.

ATTO PRIMO

La scena rappresenta il fondo di una valle nella Tebaide. Sulla destra una grotta. Di fronte alla grotta un grande Crocifisso. A sinistra, delle dune di sabbia. Il cielo è di un azzurro di lapislazzuli. La sabbia delle colline è rossa. Qua e là, sparse sulle colline, delle macchie di pruni selvatici.

PRIMO UOMO: Chi è quella donna? Mi fa paura. Ha un mantello di porpora e i suoi capelli sembrano fili d'oro. Dev'essere la figlia dell'Imperatore. L'Imperatore ha una figlia che porta un manto di porpora; l'ho sentito dire dai barcaioi.

SECONDO UOMO: Sui suoi sandali vi sono ali d'uccelli e la sua tunica ha il colore del grano in erba. Quando se ne sta diritta ed immobile sembra il grano a primavera; quando cammina, è come il grano maturo che si piega all'avvicinarsi della falce. Le perle della sua tunica sembrano tante lune.

PRIMO UOMO: Somigliano alla luna che vediamo nell'acqua quando il vento soffia dalle colline.

SECONDO UOMO: Io credo sia una dea. Credo che venga dalla Nubia.

PRIMO UOMO: Sono sicuro che è la figlia dell'Imperatore. Le sue unghie sono tinte di henné. Somigliano a petali di rose. È venuta qui a piangere per Adone.

SECONDO UOMO: È una dea. Non so perché abbia abbandonato il suo tempio. Gli dèi non dovrebbero abbandonare i loro templi. Se ci rivolge la parola, non le daremo risposta e lei passerà senza fermarsi.

PRIMO UOMO: Essa non ci parlerà. È la figlia dell'Imperatore.

MYRRHINA: Non dimora qui il giovane e bell'eremita, quello che non vuol posare lo sguardo su volto di donna?

PRIMO UOMO: A dire il vero, è qui che l'eremita dimora.

MYRRHINA: E perché non vuole guardare volto di donna?

SECONDO UOMO: Non lo sappiamo.

MYRRHINA: E perché voi stessi non mi guardate?

PRIMO UOMO: Siete ricoperta di pietre lucenti che abbagliano i nostri occhi.

SECONDO UOMO: Colui che guarda il sole diventa cieco. Voi risplendete troppo perché vi si possa guardare. Non è saggio guardare le cose che risplendono troppo. Molti preti nei templi sono ciechi e si fanno guidare dagli schiavi.

MYRRHINA: Dove dimora il bello e giovane eremita che non vuol guardare volto di donna? Ha una casa di canne o una casa di argilla cotta, o si corica sul fianco della collina? O fa il suo letto tra i giunchi?

PRIMO UOMO: Egli abita in quella grotta laggiù.

MYRRHINA: Strano luogo da farne la propria casa.

PRIMO UOMO: In antico vi abitava un centauro. Quando venne l'eremita, il centauro diede un grido acuto, pianse, si lamentò e galoppò via.

SECONDO UOMO: No. Era un bianco liocorno che abitava nella caverna. Quando vide avanzare l'eremita, il liocorno s'inginocchiò adorando. Molti lo videro in atto di adorare l'eremita.

PRIMO UOMO: Ho parlato con gente che l'ha visto.

SECONDO UOMO: Taluni dicono che era un taglialegna e che andava a lavorare a giornata. Ma può anche non esser vero.

MYRRHINA: Quali dèi adorate, dunque? Se pur adorate qualche dio. Ci sono di quelli che non ne adorano nessuno. I filosofi che portano lunghe barbe e mantelli bruni, non hanno dèi da adorare. Non fanno che disputarsi tra loro nei porticati. I (-) si fanno beffe di loro.

PRIMO UOMO: Noi adoriamo sette dèi. Non possiamo pronunciare i loro nomi. È molto pericoloso pronunciare i nomi degli dèi. Nessuno dovrebbe pronunciare il nome del suo dio. Neppure i preti che lodano i loro dèi tutto il giorno e mangiano il loro cibo insieme ad essi, li chiamano col loro vero nome.

MYRRHINA: Dove sono questi dèi che adorate?

PRIMO UOMO: Noi li nascondiamo nelle pieghe della tunica. Non li mostriamo a nessuno. Se li mostrassimo a qualcuno, ci abbandonerebbero.

MYRRHINA: Dove li avete trovati?

PRIMO UOMO: Ce li ha regalati un imbalsamatore di salme che li ha trovati in una tomba. L'abbiamo servito per sette anni.

MYRRHINA: I morti sono terribili. Hopaura della Morte.

PRIMO UOMO: La Morte non è un dio. È soltanto l'ancella degli dèi.

MYRRHINA: È il solo dio del quale abbia paura. Avete visto molti

dèi?

PRIMO UOMO: Ne abbiamo visti molti. Si vedono soprattutto di notte. Ci passano vicino velocissimi. Una volta ne vedemmo alcuni all'alba. Attraversavano una pianura.

MYRRHINA: Una volta, mentre attraversavo la piazza del mercato, sentii un sofista di Cilicia dire che esiste un solo Dio. Lo disse davanti a molta gente.

PRIMO UOMO: Non può esser vero. Noi stessi ne abbiamo visti molti, anche se siamo soltanto uomini comuni e senza importanza. Quando li vidi mi nascosi dietro un cespuglio. Non mi fecero alcun male.

MYRRHINA: Parlatemi ancora del giovane e bell'eremita. Parlatemi del giovane e bell'eremita che non vuol guardare volto di donna. Qual è la storia della sua vita e come vive?

PRIMO UOMO: Noi non vi comprendiamo.

MYRRHINA: Che cosa fa il giovane e bell'eremita? Semina o raccoglie? Lavora in un giardino o prende pesci con la rete? Tesse il lino sul telaio? O tiene la mano sull'aratro e cammina dietro i buoi?

SECONDO UOMO: Poiché è un uomo santo, non fa nulla. Noi siamo uomini comuni senza importanza. Noi ci affanniamo tutto il giorno lavorando sotto il sole. E qualche volta il terreno è molto duro.

MYRRHINA: Forse lo nutrono gli uccelli? O gli sciacalli dividono con lui la loro preda?

PRIMO UOMO: Ogni sera gli portiamo del cibo. Non credo che lo nutrano gli uccelli del cielo.

MYRRHINA: E perché lo nutrite? Quale profitto ve ne viene?

SECONDO UOMO: È un vero santo. Uno degli dèi offeso da lui l'ha fatto impazzire. Credo che abbia offeso la luna.

MYRRHINA: Andate a dirgli che una persona venuta da Alessandria desidera parlare con lui.

PRIMO UOMO: Noi non osiamo parlargli. Questa è l'ora della sua preghiera al suo Dio. Noi ti preghiamo di perdonarci se non obbediamo al tuo comando.

MYRRHINA: Avete paura di lui?

PRIMO UOMO: Abbiamo paura di lui.

MYRRHINA: Perché avete paura di lui?

PRIMO UOMO: Non lo sappiamo.

MYRRHINA: Qual è il suo nome?

PRIMO UOMO: La voce che gli parla la notte nella grotta lo

chiama Onorio. Lo chiamarono Onorio anche i tre lebbrosi che passarono di qui una volta. Noi crediamo che il suo nome sia Onorio.

MYRRHINA: Perché i tre lebbrosi vennero a trovarlo?

PRIMO UOMO: Perché lui avrebbe potuto guarirli.

MYRRHINA: E li guarì?

SECONDO UOMO: No. Essi avevano peccato; per questa ragione erano lebbrosi. Avevano mani e volto che parevan di sale. Uno di loro portava una maschera di tela di lino. Era figlio di un re.

MYRRHINA: Che voce è quella che gli parla la notte nella sua grotta?

PRIMO UOMO: Non lo sappiamo. Crediamo che sia la voce del suo Dio. Poiché non abbiamo visto nessun uomo entrare nella grotta, né alcuno uscirne.

MYRRHINA: Onorio!

ONORIO (*dall'interno*): Chi chiama Onorio?

MYRRHINA: Vieni fuori, Onorio.

La mia stanza ha il soffitto di cedro e odora di mirra. Le colonne del mio letto sono di cedro e le cortine sono di porpora. Il mio letto è cosperso di melograni d'argento e i gradini, che sono d'argento, sono cosparsi di croco e di mirra. I miei amanti appendono ghirlande sui pilastri della mia casa. Vengono la notte coi suonatori di flauto e arpa. E mi offrono pomi e scrivono il mio nome col vino sulle pietre del mio cortile.

Da tutte le parti del mondo i miei amanti vengono a me. I re della terra vengono a me recandomi doni.

Quando l'Imperatore di Bisanzio sentì parlare di me, lasciò il suo palazzo di porfido e mise le vele alle sue galee. I suoi schiavi non portavano torce perché nessuno potesse sapere la sua venuta. Quando il re di Cipro sentì parlare di me, mi mandò i suoi ambasciatori. I due re di Libia, che sono fratelli, mi portarono doni d'ambra.

Tolsi a Cesare il suo favorito e ne feci il mio compagno di giochi. Di notte venne da me in lettiga. Era pallido come un narciso e il suo corpo odorava di miele.

Il figlio del Prefetto si tolse la vita in onor mio, e il Tetrarca di Cilicia si flagellò, per farmi piacere, davanti ai miei schiavi.

Il Re di Hierapoli, che è prete e ladro, distese tappeti davanti a me perché vi camminassi sopra.

Talvolta vado al circo e gladiatori combattono sotto i miei occhi.

Una volta uno di Tracia ch'era mio amante fu preso nella rete. Feci segno che doveva morire e tutto il teatro applaudì. Talvolta passo per la palestra e guardo i giovani che lottano o corrono. I loro corpi sono lucenti d'olio e la loro fronte è inghirlandata con rami di salice e di mirto. Quando lottano premono coi piedi la rena e quando corrono, la rena li segue come una piccola nube. Quegli al quale sorrido, lascia i compagni e mi segue fino alla mia casa. Altre volte vado giù al porto e osservo i mercanti che scaricano i loro vascelli. Quelli che vengono da Tiro hanno mantelli di seta e orecchini di smeraldi. Quando mi vedono venire, si levano sulle prue delle navi e mi chiamano, ma io non rispondo. Vado nelle piccole taverne dove i marinai siedono tutto il giorno bevendo vino nero e giocando a dadi e siedo con loro.

Di un Principe ho fatto il mio schiavo e del suo schiavo, che era di Tiro, ho fatto il mio signore per lo spazio di una luna. Gli misi un anello cesellato al dito e lo portai a casa mia. Ho cose meravigliose nella mia casa.

La polvere del deserto è nei tuoi capelli e i tuoi piedi son tutti graffiati dai pruni e il tuo corpo è bruciato dal sole. Vieni con me, Onorio, e ti vestirò con una tunica di seta. Cospargerò il tuo corpo di mirra e verserò sui tuoi capelli lo spigonardo. Ti vestirò di giacinto e sulle tue labbra metterò il miele. L'amore...

ONORIO: Non c'è altro amore, se non l'amore di Dio.

MYRRHINA: Chi è Colui il cui amore è più grande di quello dei mortali?

ONORIO: Colui che vedi sulla croce, Myrrhina. È il figlio di Dio e nacque da una vergine. Tre uomini saggi che erano dei re gli recarono doni, e i pastori che dormivano sulle colline si ridestarono a una gran luce.

Le Sibille sapevano della Sua venuta. Gli oracoli parlarono di lui. Davide e i profeti l'avevano annunciato. Non esiste amore simile a quello di Dio, né amore che gli possa essere paragonato.

Il corpo è vile, Myrrhina. Dio ti risusciterà con un corpo nuovo che non conoscerà la corruzione e tu avrai dimora nella Corte del Signore e vedrai Colui che ha i capelli simili a lana fine e i piedi di bronzo.

MYRRHINA: La bellezza...

ONORIO: La bellezza dell'anima s'accresce fino a quando giunge a vedere Iddio. Perciò Myrrhina, pentiti dei tuoi peccati. Il ladrone che fu crocifisso vicino a Lui, Egli lo portò in Paradiso. *(Esce.)*

MYRRHINA: Come mi parlò stranamente. E con quale disprezzo mi guardò. E mi chiedo perché mi ha parlato così stranamente.

ONORIO: Myrrhina, il velo è caduto dai miei occhi e ora vedo chiaramente quello che prima non vedevo. Portami con te ad Alessandria e fammi gustare i sette peccati.

MYRRHINA: Non ti far giuoco di me, Onorio, e non dirmi parole così amare. Io mi sono pentita dei miei peccati e vado in cerca di una grotta in questo deserto, dove anch'io possa abitare, così che la mia anima possa diventar degna di vedere Iddio.

ONORIO: Il sole tramonta, Myrrhina. Vieni con me ad Alessandria.

MYRRHINA: Non verrò ad Alessandria.

ONORIO: Addio, Myrrhina.

MYRRHINA: Onorio, addio. No, no, non andar via.

Ho maledetto la mia bellezza per quello ch'essa ha fatto, e maledetto la bellezza del mio corpo per il male che ha richiamato su di te.

Signore, quest'uomo mi ha portato ai Tuoi piedi. Egli mi ha narrato la Tua venuta sulla terra e il grande miracolo della Tua nascita. Attraverso lui, o Signore, ho avuto la Tua rivelazione.

ONORIO: Tu parli come una bimba, Myrrhina, e senza nulla sapere. Sciogli le mani. Perché sei venuta in questa valle, carica di tanta bellezza?

MYRRHINA: Il Dio che tu adoravi mi guidò sin qui perché io potessi pentirmi delle mie iniquità e riconoscerLo come il Signore.

ONORIO: Perché mi tentasti con le tue parole?

MYRRHINA: Perché tu vedessi il Peccato con la sua maschera dipinta, e guardassi la Morte nella sua veste di Vergogna.

APPENDICE

Scene omesse dalla redazione definitiva

1908*

Quando vennero pubblicate le scene che Wilde aveva soppresso nella edizione definitiva in tre atti, uno dei maggiori critici drammatici d'Inghilterra, James Agate, scrisse che queste scene erano «più divertenti di quanto sappia produrre qualsiasi commediografo oggi vivente».

Gli episodi qui tradotti e presentati sono tre: quello del giardiniere Moulton (che era posto all'inizio del secondo atto), quello del signor Gribbsby (che si inseriva a metà del secondo atto, dopo la battuta di Cecilia «Il mio compito di pacificazione è finito»), quello della dichiarazione d'amore del dottor Chasuble (alla fine della commedia). Mentre per il resoconto delle edizioni wildiane si rimanda a quanto scrive Masolino d'Amico, si segnala che sulle scene inglesi le edizioni della versione integrale in 4 atti sono sempre più frequenti sia con il ripristino della divisione tra III e IV atto (che si svolgono entrambi nel soggiorno della Manor House) e l'inserimento dei tre brani qui presentati, sia con l'utilizzazione della cosiddetta versione originale, ricostruita dal figlio di Wilde, Vyvyan Holland, nel 1957 dal confronto del manoscritto originale con la versione tedesca (Ernst Sein!, Lipsia 1903).

LUCIO CHIAVARELLI

I. L'episodio del giardiniere Moulton

ATTO SECONDO

Scena: il giardino di Manor House, Wolton. Una scalinata di pietra grigia porta alla casa. Il giardino è in vecchio stile, colmo di rose. È

luglio. Sotto un grande tasso sedie di vimini e un tavolo ricoperto di libri. Miss Prism è seduta al tavolo. Cecilia sta innaffiando i fiori sullo sfondo.

MISS PRISM (*chiamando*): Cecilia, Cecilia! Non pensi che occupazioni materiali come innaffiare i fiori spettino a Moulton piuttosto che a te? Specialmente quando ti attendono dei piaceri intellettuali. La tua grammatica tedesca è sul tavolo. Ti prego, aprila a pagina quindici. Ripeteremo la lezione di ieri.

CECILIA: Oh! Vorrei tanto che la lezione di tedesco la desse a Moulton invece che a me. Moulton!

MOULTON (*spuntando fuori da dietro una siepe, con un largo sogghigno dipinto sul volto*): Come ha detto Miss Cecilia?

CECILIA: Ti andrebbe di imparare il tedesco, Moulton? Il tedesco è la lingua parlata dai tedeschi.

MOULTON (*scuotendo la testa*): Quella gente con la voce rauca non mi va a genio. (*Inclinandosi verso Miss Prism*): Senza offesa, signora.

MISS PRISM: Cecilia, non se ne parla neppure. Per favore apri subito il tuo Schiller.

CECILIA (*avvicinandosi molto lentamente*): Ma il tedesco non mi piace. È una lingua che non dona per niente. So bene che dopo la lezione di tedesco sembro del tutto insignificante.

MISS PRISM: Lo sai, ragazza mia, quanto ci tiene il tuo tutore che tu migliori in tutto. Ieri ha insistito particolarmente sul tuo tedesco mentre partiva per la città. A dire il vero insiste sempre sul tedesco quando va in città.

CECILIA: Il caro zio è così serio! Così serio che talvolta penso si senta poco bene.

MISS PRISM (*impettita*): Il tuo tutore gode di ottima salute e la gravità del suo contegno è degna di particolare lode in un uomo relativamente giovane come lui. Non conosco nessuno con un più alto senso del dovere e della responsabilità.

CECILIA: Sarà per quello che sembra spesso un po' annoiato quando noi tre stiamo assieme.

MISS PRISM: Cecilia! Mi sorprendi. Il signor Worthing ha molte preoccupazioni. La pigra gaiezza e la leggerezza sarebbero fuori luogo nella sua conversazione. Ricordati la sua costante preoccupazione per quel disgraziato giovanotto di suo fratello.

CECILIA: Vorrei tanto che lo zio Gianni lo facesse venire qui, qualche volta, quel disgraziato giovane di suo fratello. Potremmo

avere una buona influenza su di lui, Miss Prism. Voi di certo. Voi sapete il Tedesco, e la Geologia, e roba del genere ha una grande influenza sugli uomini.

(Cecilia inizia a scrivere sul suo diario).

MISS PRISM (*scuotendo la testa*): Temo che neppure io potrei suscitare alcun effetto su un carattere che, per ammissione dello stesso fratello, è debole e vacillante in modo irrecuperabile. A dire il vero poi non so se mi piacerebbe recuperarlo. Non vedo di buon occhio questa moderna mania di trasformare d'un tratto in buona la gente cattiva. Gli uomini raccolgono il seme che hanno gettato nei campi.

CECILIA: Ma gli uomini non raccolgono il seme¹, Miss Prism... E quand'anche lo facessero non vedo perché dovrebbero essere puniti. Nel mondo c'è fin troppa tendenza alla punizione. Il tedesco è di certo una punizione, e di tedeschi ce n'è fin troppi. Voi stessa ieri mi avete detto che la Germania è sovrappopolata.

MISS PRISM: Non è una buona ragione per scrivere sul diario invece di tradurre *Guglielmo Tell*. Mettilo via, Cecilia. Non capisco proprio perché tu debba tenere un diario.

II. L'episodio Gribbsby

MERRIMAN (*ad Agenore*): Chiedo scusa, signore. C'è un signore anziano che ha domandato di vedervi. È sceso da una carrozza proveniente dalla stazione. (*Porge un biglietto da visita su un vassoio*).

AGENORE: Vuole vedere proprio me?

MERRIMAN: Sì, signore.

AGENORE (*leggendo*): «Parker e Gribbsby. Avvocati». Mai sentiti nominare. Chi saranno?

WORTHING (*prendendo il biglietto*): «Parker e Gribbsby». Non ho idea di chi possano essere. Immagino che siano venuti per qualcosa che riguarda il tuo amico Bumbury. Forse ha intenzione di far testamento e nominarti esecutore. (*A Merriman*): Fa entrare subito i signori Parker e Gribbsby.

MERRIMAN: Nell'ingresso c'è un signore solo.

WORTHING: Allora fa entrare il signor Parker oppure Gribbsby.

MERRIMAN: Sì, signore (*Esce*).

WORTHING: Spero di poter esser certo di quanto mi hai dichiarato la settimana scorsa, quando ho saldato tutti i tuoi conti

in sospeso, caro... Ernesto... e che non siano rimasti arretrati di alcun tipo.

AGENORE: Io non ho più debiti, caro Gianni. Grazie alla tua generosità non devo più un centesimo a nessuno, se non per certe cravatte, mi pare.

WORTHING: Sono lieto di sentirlo.

MERRIMAN: Il signor Gribbsby.

(*Entra Gribbsby*).

GRIBSBY (*a Chasuble*): Il signor Ernesto Worthing?

MISS PRISM: È questo il signor Ernesto Worthing.

GRIBSBY (*ad Agenore*): Il signor Ernesto Worthing?

AGENORE: Sì, sono io.

GRIBSBY: Residente ad Albany, B/4?

AGENORE: Sì, abito lì.

GRIBSBY: Sono spiacente, signor Worthing, ma ho un mandato d'arresto nei suoi confronti per venti giorni di carcere su richiesta della Società Savoy Alberghi, sua creditrice per un importo di 762 sterline, 14 scellini e 2 pence.

AGENORE: Che pretesa assurda! Non pranzo mai al Savoy a mie spese. Vado sempre da Willi's. È molto più caro. Al Savoy non debbo un soldo.

GRIBSBY: Risulta che l'ingiunzione le è stata consegnata personalmente ad Albany il 27 maggio. Lei è stato quindi condannato in contumacia il 5 giugno. Da allora le abbiamo scritto almeno tredici volte senza ottenere risposta. Nell'interesse dei nostri clienti abbiamo dovuto chiedere un mandato d'arresto. Ma certo, lei, signor Worthing, sarà in grado di saldare il conto senza ulteriori complicazioni. Alla somma bisogna aggiungere 7 scellini e 6 pence per la carrozza noleggiata per lei, se dovessimo rimuoverlo, anche se sono sicuro che questo abbia poche probabilità di accadere.

AGENORE: Rimuovermi? Che volete dire? Non penso nemmeno lontanamente a muovermi di qui. Ho intenzione di rimanerci una settimana, ospite di mio fratello. (*Indica Worthing*).

GRIBSBY (*a Worthing*): Piacere di fare la sua conoscenza.

AGENORE: Se pensate che possa tornare in città quando sono appena arrivato, vi sbagliate di grosso.

GRIBSBY: Io sono solo un avvocato. Personalmente non faccio uso di violenza. L'ufficiale giudiziario, che ha il compito d'arrestare il debitore, sta aspettando fuori in carrozza. È persona esperta di queste faccende, diciamo pure che nell'esercizio delle sue funzioni

ha avuto agio di portare in prigione quasi tutti i figli cadetti delle famiglie aristocratiche, e anche svariati primogeniti, oltre naturalmente a parecchi membri della Camera dei Lord. Hanno apprezzato tutti la sua educazione e il suo stile. E infatti, a vederlo, sembra piuttosto un allibratore che un ufficiale giudiziario. Per questo è molto richiesto. Ma certamente lei preferisce saldare il conticino.

AGENORE: Saldarlo? E come volete che faccia? Non penserete che mi porti dietro dei soldi. Come siete ingenuo! Nessun gentiluomo ha mai del denaro.

GRIBSBY: Infatti di solito sono i parenti a pagare.

WORTHING: Abbiate la cortesia di farmi vedere codesto conto, avvocato Gribbsby. (*Sfoggia un incartamento enorme*). 762 sterline, 14 scellini e 2 pence da ottobre... devo proprio dire che non mi sono mai trovato di fronte a tanta irresponsabile stravaganza! (*Porge le carte a Chasuble*).

MISS PRISM: 762 sterline per ingozzarsi! Che materialismo grossolano! In uno che mangia tanto e tanto spesso non possono esserci qualità positive!

CHASUBLE: È certo una riprovevole dimostrazione delle vergognose ostentazioni della nostra epoca! Quanto siamo lontani dalla vita semplice, dai nobili pensieri di cui parlava il nostro sommo Wordsworth!

WORTHING: Secondo voi, reverendo, avrei in qualche modo il dovere di pagare per mio fratello questo conto mostruoso?

CHASUBLE: Mi spiace dover dire che credo di no. Sarebbe un incoraggiamento alla sua dissolutezza.

MISS PRISM: Raccolga quel che ha seminato. Penso sarà salutare questa carcerazione che viene prospettata. Peccato sia solo per venti giorni.

WORTHING: La penso proprio come voi.

AGENORE: Non scherzare, amico! Sai bene che il conto in realtà riguarda te.

WORTHING: Me?

AGENORE: Sì, lo sai bene.

CHASUBLE: Signor Worthing, se questo è uno scherzo, è fuori luogo.

MISS PRISM: Volgare e offensivo. Come m'aspettavo da lui.

CECILIA: È un atto d'ingratitude che non m'aspettavo.

WORTHING: Lasciatelo dire. Fa sempre così. Vorresti dirmi

adesso che non sei Ernesto Worthing, domiciliato ad Albany B/4. Giacché ci sei, nega pure d'essere mio fratello! Eh?

AGENORE: Non lo farò mai, caro fratello. Sarebbe assurdo. Certo che siamo fratelli. E perciò dovresti pagarmi il conticino. A che serve aver un fratello se non ti paga i conti?

WORTHING: Personalmente, se lo chiedi a me, non riesco a vedere a cosa serva aver un fratello. E non ho nessuna intenzione di pagarti quel conto. Il dottor Chasuble, degno nostro parroco, e Miss Prism, nel cui ammirevole e solido giudizio ripongo grande affidamento, sono tutti e due dell'opinione che il carcere ti farebbe bene, e molto. E io sono d'accordo con loro.

GRIBSBY (*estraendo l'orologio*): Mi dispiace turbare questa simpatica riunione di famiglia, ma il tempo stringe. Dobbiamo essere al carcere di Holloway entro le quattro, altrimenti non è facile ottenervi ingresso. I regolamenti sono molto rigidi.

AGENORE: Al carcere di Holloway?

GRIBSBY: Le detenzioni di questo tipo sono riservate a Holloway.

AGENORE: Eh, no! Non ho intenzione di farmi mettere in una prigione di periferia² per aver pranzato nella migliore zona del West End. Sarebbe ridicolissimo.

GRIBSBY: Il conto fa riferimento a cene, non a pranzi.

AGENORE: Non ha importanza. Dico soltanto che non ho intenzione di farmi imprigionare in periferia.

GRIBSBY: D'accordo, il quartiere non è elegante, ma il carcere adesso è di moda e ben arieggiato; nell'ora d'aria ci sono molte possibilità di far ginnastica. E in caso di certificazione medica, facile da ottenersi, le ore d'aria possono esser aumentate.

AGENORE: Ginnastica! Buon Dio! Non esistono gentiluomini che facciano ginnastica. Voi non vi rendete conto di com'è fatto un gentiluomo.

GRIBSBY: In verità ne ho conosciuti tanti, signore, che ho paura di no. Ci sono molte varietà e anche curiosissime. Senza dubbio è il risultato dell'educazione. Se non le dispiace, adesso vuol seguirmi con le buone?

AGENORE (*supplichevole*): Gianni!

MISS PRISM: Non cedete, signor Worthing, vi prego.

CHASUBLE: In occasioni come questa ogni debolezza è fuori posto, come voler ingannare se stessi.

WORTHING: Non cederò. Non conosco debolezza né autoinganni!

CECILIA: Zio Gianni! Io credo che tu abbia un po' di danaro mio,

non è vero? Lasciami pagare questo conto. Non voglio che tuo fratello finisca in prigione.

WORTHING: Non puoi pagarlo tu, Cecilia. Non ha senso.

CECILIA: Allora lo pagherai tu, non è vero? Penso che saresti dispiaciuto al pensiero che tuo fratello è in gattabuia. Certo, mi ha deluso parecchio.

WORTHING: Promettimi che non gli rivolgerai più la parola.

CECILIA: No certamente! A meno che non sia lui a parlarmi per primo. Non rispondere sarebbe segno di grave maleducazione.

WORTHING: Allora gli impedirò io di parlarti. Non potrà più rivolgere la parola a nessun abitante della casa. Quest'uomo va isolato! Signor Gribsby...

GRIBSBY: Dica, signore...

WORTHING: Pagherò il conto di mio fratello. È anche l'ultimo conto che gli pago. A quanto ammonta?

GRIBSBY: 762 sterline, 14 scellini e 2 pence. Posso chiederle il suo nome per esteso, signore?

WORTHING: Sono Giovanni Worthing, giudice conciliatore, e risiedo qui, Manor House, Woolton. Vi basta?

GRIBSBY: Oh, certo, signore, certo. Era una semplice formalità. (A Miss Prism): Un gran bel posto. Ah, la carrozza sarebbe extra, 5 scellini e 9... è stata presa a nolo per comodità del cliente.

WORTHING: Va bene.

MISS PRISM: Mi sembra insensata tanta prodigalità. Pagargli pure la carrozza!

CHASUBLE (*con un gesto della mano*): C'è una saggezza del cuore e una della testa, cara Miss Prism.

WORTHING: Ecco un assegno... pagabile a Gribsby e Parker, suppongo.

GRIBSBY: Sì, signore. Per favore non sbarri l'assegno. Grazie.

WORTHING: Voi siete Gribsby, non è vero? E Parker che tipo è?

GRIBSBY: Io sono entrambi, signore. Gribsby quando ho un incarico spiacevole, Parker negli altri casi.

WORTHING: La prossima volta che ci incontreremo, spero sarete Parker.

GRIBSBY: Me lo auguro anche io, signore. (*Al reverendo Chasuble*): Buongiorno. (*Chasuble si inchina appena*). (*A Miss Prism che saluta con freddezza*): Buongiorno. (*Ad Agenore*): Spero d'aver il piacere di rivederla.

AGENORE: Io spero sinceramente di no. Avete strane idee sul tipo

di persone con cui un gentiluomo vorrebbe far amicizia. Nessuno potrebbe mai desiderare di rivedere un legale che vuol farlo incarcerare. È in periferia.

GRIBSBY: È vero, verissimo.

AGENORE: A proposito, Gribsbby. Non dovete tornare alla stazione in carrozza. Quella carrozza è mia. È stata noleggiata per mia comodità. Voi e quel tizio che assomiglia a un allibratore dovete tornarci a piedi, alla stazione. Il che, fra parentesi, vi farà molto bene. Gli avvocati non camminano quanto dovrebbero. Salticchiano. Ma non camminano. Non conosco avvocati che facciano quest'opportuna ginnastica. Di solito stanno seduti tutto il santo giorno in uffici malsani per trascurare le loro faccende.

WORTHING: Prendete pure la carrozza, signor Gribsbby.

GRIBSBY: Grazie, signore. (*Esce*).

AGENORE: Devo dire che avresti potuto lasciarmelo fare questo scherzetto a Gribsbby. Era divertente, nel suo genere. E naturalmente non dicevo sul serio.

III. La dichiarazione d'amore del dottor Chasuble

MISS PRISM (*ancora più indignata*): Ma, signor Worthing, ci dev'essere un errore. In vita mia non ho mai avuto a che fare con la maternità. Questa insinuazione, se non fosse fatta di fronte a molte persone, sarebbe quasi indelicata. (*Indicando Lady Bracknell*): Ecco la signora che può dirvi chi siete in realtà.

WORTHING (*dopo una pausa*): Lady Bracknell, odio sembrare curioso, ma vorrebbe gentilmente comunicarmi chi sono?

LADY BRACKNELL: Temo che la notizia che devo darvi non sarà proprio di vostro gradimento. Siete il figlio di mia sorella, la Signora Moncrieff, e conseguentemente fratello maggiore di Agenore.

WORTHING: Fratello maggiore di Age! Allora ho un fratello, dopo tutto. Lo sapevo che avevo un fratello! L'ho sempre saputo che avevo un fratello! Cecilia, come hai potuto dubitare che avessi un fratello! (*Afferra Agenore*). Dottor Chasuble, il mio fratello sciagurato. Guendalina, il mio fratello sciagurato. Age, mio giovane furfante, in futuro dovrai trattarmi con più rispetto. Non ti sei mai comportato da fratello con me, in tutta la tua vita.

AGENORE: Be', non fino ad oggi, vecchio mio, lo ammetto. (*Gli*

stringe la mano). Però ho fatto del mio meglio, sebbene fossi fuori allenamento.

GUENDALINA: Caro!

WORTHING: Cara!

LADY BRACKNELL: Date queste strane e inusitate circostanze, avete il permesso di baciare la Zia Augusta.

WORTHING (*restando dov'è*): Sono pazzo di gioia. (*Bacia Guendalina*). A malapena mi rendo conto di chi sto baciando.

(*Aganore coglie l'occasione per baciare Cecilia*).

GUENDALINA: Spero che questa sia l'ultima volta che mi tocca di sentire una osservazione del genere.

WORTHING: Sì, mia cara.

MISS PRISM (*avanzando, dopo aver tossito flebilmente*): Signor Worthing – anzi, Signor Moncrieff, come dovrei chiamarla ora – dopo quanto è appena accaduto sento che è mio dovere rinunciare alla posizione che occupo in questa casa. Le chiedo sinceramente perdono per qualsivoglia inconveniente le abbia causato con l'averla posta inavvertitamente in questa borsa.

WORTHING: Non una parola di più, cara Miss Prism. Non dica più nulla. Io sono sicuro che mi sono divertito molto nella vostra bella borsa, a dispetto del lieve danno che aveva ricevuto a causa del rovesciamento di un omnibus nei suoi tempi più lieti. Per quanto riguarda l'idea di lasciarci, è assurda.

MISS PRISM: È mio dovere andarmene. Davvero, non ho più altro da insegnare alla cara Cecilia. Nell'ardua impresa di trovare marito, temo che la mia dolce e abile allieva abbia di gran lunga superato la maestra.

CHASUBLE: Un momento. Letizia!

MISS PRISM: Dottor Chasuble!

CHASUBLE: Letizia, sono giunto alla conclusione che la Chiesa Primitiva si sbagliava su certi punti. Pare che delle versioni corrotte si siano insinuate nei testi. Io richiedo... di domandare l'onore della vostra mano.

MISS PRISM: Federico, al momento presente le mie parole non riescono ad esprimere i miei sentimenti. Ma questo pomeriggio vi farò pervenire i tre ultimi volumi del mio diario. Lì potrete leggere un pieno rendiconto dei sentimenti che ho nutrito verso divoi negli ultimi diciotto mesi.

(*Entra Merriman*).

MERRIMAN: Il cocchiere di Lady Bracknell dice che non può

attendere oltre.

LADY BRACKNELL (*alzandosi*): Giusto! Devo rientrare immediatamente in città. (*Tirando fuori l'orologio*). Vedo che ormai ho perduto almeno nove treni. Non ce ne resta che uno. (*Merriman esce. Lady Bracknell si dirige verso la porta*). Prism, dalla vostra ultima osservazione al Dottor Chasuble, apprendo con rammarico che non avete ancora abbandonato la vostra passione per la narrativa in tre volumi. E se davvero state per contrarre matrimonio, la qual cosa, alla vostra età, mi sento costretta a dire, mi sembra proprio una sfida aperta alla saggezza della Provvidenza, oso confidare che voi sappiate portare più attenzione a vostro marito di quanta ne avete portata al neonato affidatovi, e che non lascerete il povero dottor Chasuble in qua e in là alle stazioni ferroviarie dentro a borse o a ricettacoli di altro genere. I depositi bagagli sono notoriamente pieni di correnti d'aria. (*Miss Prism china il capo docilmente*). Dottor Chasuble, voi avete i miei sinceri auguri e se il battesimo, come voi dite, è una sorta di nuova nascita, vi consiglio energicamente di battezzare Miss Prism senza por tempo in mezzo. Rinascere di nuovo le recherebbe notevole giovamento. Se una simile procedura sia in accordo con la prassi della Chiesa Primitiva, non lo so. Ma è assai probabile, immagino, che anch'essa abbia dovuto far fronte a problemi tanto gravi. (*Rivolgendosi dolcemente a Cecilia e accarezzandole le guance*): Dolce fanciulla! Ti aspettiamo entro pochi giorni ad Upper Grosvenor Street.

CECILIA: Grazie, Zia Augusta!

LADY BRACKNELL: Vieni Guendalina.

GUENDALINA: Mio caro! Ma mio caro cosa? Qual è il tuo nome, ora che sei diventato un altro?

WORTHING: Santo cielo! Me n'ero completamente scordato. La tua decisione sul mio nome è assolutamente irrevocabile, vero?

GUENDALINA: Io non cambio mai, se non negli affetti.

CECILIA: Quant'è nobile la tua natura, Guendalina!

WORTHING: Dunque è meglio chiarire subito la faccenda. Zia Augusta, solo un istante. All'epoca in cui Miss Prism mi lasciò nella borsa, ero già stato battezzato? Vi prego, rispondetemi senza fretta, Zia Augusta. Questo è il nodo di tutto, e molte cose dipendono dalla vostra risposta.

LADY BRACKNELL (*con una calma totale*): I tuoi genitori, con la loro mania di affetto per te, ti profusero ogni lusso che il denaro potesse comprare, ivi compreso il battesimo.

WORTHING: Quindi sono stato battezzato! E questo si è chiarito. Ebbene, che nome mi fu imposto? Ditemi subito il peggiore!

LADY BRACKNELL (*dopo una pausa*): Dal momento che eri il primogenito ti fu dato, com'è naturale, il nome di tuo padre.

WORTHING (*con irritazione*): Sì, ma qual era il nome di mio padre? Vi prego, rispondetemi un po' più in fretta, Zia Augusta. Questo è il nodo di tutto e ogni cosa dipende dalla vostra risposta. Qual era il nome di mio padre?

LADY BRACKNELL (*cogitabonda*): Al momento presente non riesco a ricordare quale fosse il nome di battesimo del Generale. La tua povera mamma lo chiamava sempre «Generale». Ecco, quello me lo ricordo bene. In effetti non penso che avrebbe mai osato chiamarlo con il nome di battesimo. Tuttavia non dubito che ne avesse uno. Aveva dei modi impetuosi, ma non era niente affatto eccentrico. Dipendeva piuttosto dal clima dell'India, dalla cattiva digestione e da altre cose del genere. Difatti si comportava da comandante solo nelle piccole cose di tutti i giorni. Sin troppo, come ripeteva spesso a mia sorella.

WORTHING: Age! Non ricordi come si chiamava nostro padre?

AGENORE: Caro ragazzo mio, non ci siamo mai scambiati due parole. È morto prima che avessi un anno.

WORTHING: Il suo nome dovrebbe esserci negli Annuari Militari dell'epoca, dico male Zia Augusta?

LADY BRACKNELL: Il Generale era essenzialmente un uomo di pace, tranne che nella vita domestica. Tuttavia non dubito che il suo nome compaia in tutti gli Annuari Militari.

WORTHING: Gli Annuari Militari degli ultimi quarant'anni sono qui (*Si precipita alla libreria e tira fuori i libri. Li distribuisce rapidamente*). Ecco, dottor Chasuble – due a voi, Miss Prism – a Cecilia un Annuario Militare. Fanne subito un riassunto. Agenore, per favore, se ti è rimasto un minimo di amore filiale, ricerca il nome di nostro padre nella storia inglese. Zia Augusta, v'invito ad applicar all'argomento il vostro virile intelletto. Guendalina no, ti agiterebbe troppo. Lascia queste ricerche a spiriti meno elevati del tuo.

GUENDALINA (*con slancio eroico*): Dammi sei copie di ogni annata, di questo secolo o del precedente. Non m'importa quale!

WORTHING: Nobile fanciulla! Eccotene una dozzina. Di più ti darebbe disturbo. (*Le consegna una pila di Annuari Militari – ma si precipita egli stesso su di essi, prendendoglieli uno per uno dalle mani*

non appena si prova a esaminarli). No, fai vedere. No, scusa, permettimi cara. Mia diletta, credo che posso trovarlo prima. Permetti amore.

CHASUBLE: A quale stazione, Signor Moncrieff, ha detto che vorrebbe andare?

WORTHING (*esitando, disperato*): Stazione! Ma chi ha mai parlato di stazione? Cerco solo di scoprire il nome di mio padre.

CHASUBLE: Ma mi avete dato un orario delle ferrovie. (*Lo guarda*). Del 1869, vedo. Un volume di notevole interesse antiquario; ma assolutamente irrilevante circa la questione di quali nomi si diano di solito ai Generali.

CECILIA: Mi dispiace tanto, zio. Ma a quanto pare non si fa la benché minima allusione ai Generali nella «Storia dei nostri tempi», per quanto si tratti della migliore edizione.

MISS PRISM: A me, Signor Moncrieff, avete dato due copie del Listino Prezzi dei Magazzini del Servizio Civile. Non ci sono segnati da nessuna parte i Generali. A quanto pare non c'è né domanda né offerta.

LADY BRACKNELL: Questo trattato, «Il Garofano Verde» come leggo dal titolo sembra un libro sulla coltura delle piante esotiche. Non fa alcun riferimento ai Generali. Si direbbe roba morbosa, da borghesi.

WORTHING (*con i nervi a fior di pelle*): Santo Cielo! E che assurdità stai leggendo tu? Age? (*Gli prende il libro*). L'Annuario Militare? Ebbene, non credo che ti fossi reso conto che era l'Annuario Militare. E l'avevi pure aperto alla pagina sbagliata. E inoltre ce l'avevi proprio sotto gli occhi. Generali, Emme_ Malam – che nomi spaventosi che hanno – Markby, Migsby, Mobbs, Moncrieff, Moncrieff Luogotenente 1840, Capitano, Tenente Colonnello, Colonnello, Generale 1860. Nome di battesimo, Ernesto Giovanni.

* Data della prima edizione a stampa (*N.d.T.*).

2 Nell'originale il fraintendimento nasce da un'assonanza tra *to sow*, «seminare» e *to sew*, «cucire». Ovvero Cecilia si limita a rilevare, candidamente, che gli uomini non cuciono. Nella traduzione si è preferito rispettare la sostanza, anziché la lettera, e la sostanza consiste nell'attribuzione all'uomo di una qualità prettamente femminile, e la difesa della liceità della stessa. Non è strano che Wilde, condannato per la sua attività omosessuale pochi mesi dopo la prima dell'opera, abbia deciso di eliminare la battuta dalla redazione definitiva (*N.d.T.*).

² Holloway, dove finirà anche Wilde in attesa del processo, è nella periferia a nord di Londra; il West End è un elegante quartiere centrale (*N.d.T.*).

Poesie
e
Poesie in prosa

Tutte le *Poesie* e le *Poesie in prosa* di Oscar Wilde sono tradotte da Masolino D'Amico.

NOTA. L'ordine della raccolta presente segue quello strettamente cronologico stabilito dal Prof. Bobby Fong di Hope College nel Michigan e adottato da Merlin Holland nella sua revisione dell'edizione Collins delle opere di Wilde (1994) che contiene quindici componimenti finora inediti. L'ordine dei componimenti nell'edizione del 1882 era il seguente (in maiuscolo sono i titoli di ciascuna sezione e dei poemetti): ELEUTHERIA: «Sonnet to Liberty», «Ave Imperatrix», «To Milton», «Louis Napoleon», «Sonnet on the Massacre of the Christians in Bulgaria», «Quantum Mutata», «Libertatis Sacra Fames», «Theoretikos»; THE GARDEN OF EROS; ROSA MYSTICA: «Requiescat», «Sonnet on approaching Italy», «San Miniato», «Ave Maria Gratia Plena», «Italia», «Sonnet written in Holy Week at Genoa», «Rome Unvisited», «Urbs Sacra Aeterna», «Sonnet on hearing the Dies Irae sung in the Sistine Chapel», «Easter Day», «E Tenebris», «Vita Nuova», «Madonna Mia», «The New Helen»; THE BURDEN OF ITYS; WIND FLOWERS: «Impressions du Matin», «Magdalen Walks», «Athanasia», «Serenade», «Endymion», «La Bella Donna della mia Mente», «Chanson»; CHARMIDES; FLOWERS OF GOLD: «Impressions: I. Les Silhouettes, II. La Fuite de la Lune», «The Grave of Keats», «Theocritus: A. Villanelle», «In the Gold Room: A. Harmony», «Ballade de Marguerite», «The Dole of the King's Daughter», «Amor Intellectualis», «Santa Decca», «A Vision», «Impression de Voyage», «The Grave of Shelley», «By the Arno»; IMPRESSIONS DE THEATRE: «Fabien dei Franchi», «Phèdre», «Sonnets written at the Lyceum Theatre: I. Portia, II. Queen Henrietta Maria», «Camma»; PANTHEA; THE FOURTH MOVEMENT: «Impression: Le Réveillon», «At Verona», «Apologia». «Quia Multum Amavi», «Silentium Amoris», «Her Voice», «My Voice», «Taedium Vitae»; HUMANITAD; FLOWER OF LOVE: ΓΛΥΚΥΠΙΚΡΟΣ ΕΡΩΣ.

Nota introduttiva

Con la vistosa eccezione della Ballata del carcere di Reading, quasi tutta l'opera poetica di Oscar Wilde appartiene alla giovinezza dell'autore. Come poeta Wilde si era messo in luce già a Oxford, vincendo nel 1878 il prestigioso premio Newdigate per una composizione in versi su tema e schema metrico obbligati, in precedenza appannaggio di studenti poi diventati famosi come John Ruskin e Matthew Arnold (il tema di quell'anno fu «Ravenna», città che Wilde aveva la fortuna di avere visitato pochi mesi prima come parte di un viaggio di istruzione in Italia). E una raccolta di versi intitolata Poems fu il volume con cui Wilde si presentò per la prima volta al pubblico nel 1881, volume poi rivisto più volte durante la vita dell'autore. Qui è contenuta quasi tutta la sua produzione non in prosa, mancandovi (oltre ai drammi La duchessa di Padova e Una tragedia fiorentina) quasi soltanto il surricordato «Ravenna», il poemetto «La Sfinge», e la Ballata. Le ristampe attestano il successo di pubblico del libro, indubbiamente dovuto anche alla clamorosa campagna di autopromozione lanciata da Wilde stesso, quando calò da Oxford su Londra proclamandosi leader di un mai ben specificato movimento estetico e per la riforma dell'abbigliamento, molto seguito dai giornali, anche da quelli umoristici, ai quali fornì materiale appetitoso.

Poems è notevole qua e là per la facilità con cui il giovane autore rifà il verso ai suoi autori preferiti, appartenenti alla grande tradizione inglese, con in prima fila Shakespeare, Milton, Keats, e i contemporanei Swinburne, Arnold, Rossetti e Tennyson. Per far chiasso Oliver Elton, futuro critico letterario e all'epoca membro di una associazione studentesca di Oxford alla quale Wilde aveva inviato il libro in omaggio, propose addirittura di respingere il libro al mittente in quanto non contenente altro che un centone di autori già rappresentati nella biblioteca universitaria; dal canto loro, molti recensori non avevano faticato a indicare imprevisti ed echi, nati, si direbbe, da un desiderio di fagocitare testi ammirati, che può sembrare pericolosamente vicino al plagio. Per esempio, il celebre sonetto di Milton sui Valdesi massacrati in Piemonte inizia col verso «Avenge, o Lord, thy slaughtered saints,

whose bones» – e quello di Wilde sui Cristiani macellati in Bulgaria esordisce con «Christ, dost thou live indeed? Or are thy bones». Con pazienza certosina lo studioso tedesco B. Fehr, autore di uno studio sulle origini delle poesie di Wilde (Berlino 1918), rintracciò moltissime di tali derivazioni, indicando puntigliosamente, per fare un altro esempio, le vistose reminiscenze in vari passi dei poemetti delle celebri descrizioni di fiori nel Racconto d'inverno.

Echi a parte, nell'insieme Poems appare estremamente eterogeneo tanto stilisticamente quanto tematicamente; lo si può definire come il campionario vasto, eloquente e a tratti sontuoso di un letterato agguerrito ma ancora privo di una sua voce originale, il quale pertanto scocca frecce in tutte le direzioni senza compromettersi troppo in nessuna. A dare un'idea di tale dispersività può bastare un rapida sintesi del contenuto del volume (nell'edizione originale), i cui circa sessanta componimenti, dopo un'introduzione fornita dal sonetto «Hélas!», sono divisi in quattro «movimenti», i primi due intitolati rispettivamente «Eleutheria» e «Rosa Mystica», il terzo tripartito in sezioni chiamate «Wind Flowers», «Flowers of Gold», «Impressions de Théâtre», e un quarto senza titolo, separati da cinque poemetti: «The Garden of Eros», «The Burden of Itys», «Charmides», «Panthea», «Humanitad» (sic). Alla prima sezione appartengono carmi politici, con l'espressione un po' generica di simpatie per la libertà e la democrazia; gli antecedenti sono Swinburne e, attraverso di lui, Hugo, ma l'interesse personale di Wilde si ferma alla superficie del sonoro e del decorativo, si vedano certi sonetti, e anche le quartine di «Ave Imperatrix», nelle intenzioni appassionata invettiva contro l'avidità nazione che manda i suoi figli a morire in tutto il mondo per le sue brame di conquista, ma in sostanza non più di ghiotta rassegna di nomi esotici.

Il poemetto «The Garden of Eros» è un tripudio di sensuosa musicalità keatsiana; il «movimento» «Rosa Mystica», inaugurato dalla sommessa lirica «Requiescat» (ispirata dal ricordo della sorellina morta a dieci anni), contiene un gruppo di componimenti dettati durante il suo giro studentesco dell'Italia: qui a entusiasmi di maniera sul Bel Paese e sullo spirito del Rinascimento si alternano caute simpatie per il cattolicesimo, sotto forma di deplorazione per la schiavitù del papa e di esecrazioni per l'«odiata bandiera del rosso, bianco e verde» (ma si veda «Ravenna», dove Wilde aveva esultato per la presa di Roma da parte del re d'Italia). Non mancano poi reminiscenze dantesche, né, con «The New Helen», il tema dell'eterno femminino fatale, quasi un luogo comune obbligato nella poesia dei cosiddetti decadenti. «The Burden of Itys», influenzato

dalla «Philomela» di Matthew Arnold, unisce Grecia, Italia e Inghilterra mediante il canto dell'usignolo, inaugurando la sezione «Wind Flowers», in cui sono omaggi all'alma mater oxoniense («Magdalen Walks»), al mondo di Keats e Rossetti («Endymion», «La Bella Donna della mia Mente», «Chanson»), e una prima «Impression du Matin», pittura di paesaggio alla maniera messa di moda in Inghilterra da J.M. Whistler. C'è poi il lungo poemetto «Charmides», storia del tragico amore di un giovinetto siculo per il simulacro di Atena, su cui conversero sdegni anche da parte di lettori relativamente spregiudicati (perfino Oscar Browning, docente anticonformista e amico di Wilde che recensì favorevolmente il libro, lo giudicò «ripugnante»; dal canto suo l'autore bostoniano T.W. Higginson, che aggredì insieme Wilde e Walt Whitman come autori osceni, scrisse che se lo si fosse letto ad alta voce in un salotto, «nessuna donna sarebbe rimasta fino alla fine»). Quindi è il turno del Wilde più parnassiano, con altre delicate «impressioni» dal sottotitolo francese; seguono ballate medievalizzanti, omaggi alle tombe di Shelley e Keats (è la sezione «Flowers of Gold»), e quindi le «Impressions de Théâtre», sonetti ispirati a rappresentazioni cui Wilde ha assistito, tre dei quali dedicati a Ellen Terry (qui è stato fatto rilevare come tutto l'interesse di Wilde vada al personaggio, cioè alla forma: Dorian Gray cesserà di amare Sybil Vane quando costei rinuncerà ad essere attrice per imporsi come donna). Il poemetto «Panthea» è nel segno del panteismo shelleyano, e introduce il «quarto movimento» del libro, in cui sono ulteriori «impressioni», omaggi a Rossetti («At Verona»), e alcuni tentativi di confessione in chiave malinconica e suggestiva di rimorsi per peccati misteriosi («Apologia», «Quia Multum Amavi», «Taedium Vitae»), la cui origine lontana è un Baudelaire assai filtrato. «Humanitad», infine, dopo il quale non rimane che l'ultimo sfogo di «Glykypikros Eros», è, col suo titolo in spagnolo approssimativo, un peana in onore dei martiri dell'entusiasmo per l'umanità, e di quell'entusiasmo come antidoto contro le passioni più vili; fra questi campeggia Giuseppe Mazzini.

Per quanto leggibili talvolta come scorrevoli esercizi di maniera, talaltra come interessanti documenti di gusto vittoriano, preraffaellita, neoclassiceggiante o talvolta impressionista, i componimenti poetici di Wilde hanno trovato in ogni epoca pochi ammiratori, con tre eccezioni vistose quanto dissimili fra loro: «The Harlot's House», «The Sphinx» e «The Ballad of Reading Gaol». Di queste poesie, le prime due hanno in comune, come scrisse Holbrook Jackson nel 1913, l'appello a «emozioni strane ed esotiche», «sterili e perverse»: «sono decadenti nel senso in cui

fu decadente Baudelaire, dal quale ereditano quasi ogni cosa, tranne l'inglese in cui sono redatte. Ma pochi metteranno in discussione la loro pretesa a un posto in una curiosa nicchia artistica».

Nella «Casa della sgualdrina», che uscì su The Dramatic Review nel 1885, tali emozioni sono affidate al metro inconsueto, terzine di tetrapodie giambiche formate da un distico e da un terzo verso facente rima col terzo verso della terzina successiva. Lo schema delle rime è AAB, CCB, DDE, FFE, eccetera, con l'effetto di un abbandono continuamente corretto da una brusca pausa, ovvero di un'armonia dissonante, meccanica e irreale come il fantasmagorico quadro di ombre evocato. A tale effetto contribuiscono le numerose parole non inglesi collocate in sede di rima: Strauss, grotesques / arabesques, Quadrille, marionette / cigarette. Fra gli antecedenti e i modelli sono stati elencati il Gautier di Emaux et Camées («Büchers et Tombeaux»), il Baudelaire della Danse Macabre, il Rollinat di Névroses, e, naturalmente, Poe.

Assai meno asciutto e compatto, anche «La Sfinge» riesce tuttavia in qualche modo ad avvincere, soprattutto in grazia della sua opulenza sfacciata. La genesi di questo poemetto, che uscì in edizione di lusso, duecento copie numerate, illustrate da Charles Ricketts e rilegate in bianco e oro, è stata discussa parecchio, e può darsi che la verità si trovi nella nota premessa da Robert Ross, l'amico ed esecutore letterario di Wilde, a una ristampa in volume a sé che curò nel 1910:

Benché non pubblicata da Mr John Lane fino al 1894, La Sfinge fu composta prima dell'uscita del primo volume di Oscar Wilde nel 1881.

*L'autore mi disse sempre di averla concepita e scritta a Parigi, all'Hotel Voltaire, Quai Voltaire, nel 1874, data che si accorda abbastanza bene con i versi «mentre io non ho visto / Che una ventina di estati spogliarsi del verde per le vistose livree dell'autunno.» Wilde era nato nel 1854. Tuttavia non posso fare a meno di pensare che questo resoconto della composizione fosse una licenza poetica. Versi analoghi si trovano nel suo poemetto premiato a Oxford, *Ravenna*, che è del 1878. Il poema fu rivisto e migliorato nel 1889, quando Wilde ne rintracciò il manoscritto in mia presenza, a Tite Street, in una scatola di vecchie carte.*

Qualcuno considerò l'uscita della Sfinge un passo falso da parte di Wilde, i cui Poems di tredici anni prima erano stati dimenticati in favore dei successi di Dorian Gray e soprattutto della commedia Una donna senza importanza. Si trovò di cattivo gusto la scelta certamente provocatoria, per questa fantasticheria malsana, del metro tennysonian di In Memoriam, ovvero della più ammirata elegia espressa dal vittorianesimo: la stanza di quattro versi ottosillabici rimati ABBA, che

peraltro Wilde scrive come se i versi fossero due, ottenendo al posto della quartina un distico interminabile con un inquietante gioco di rime interne. Il trucco, poiché in fondo non si tratta che di un espediente grafico, comunque funziona, ed è soprattutto ad esso che si deve l'effetto curioso di nenia stordente, soporifera e, almeno per qualche lettore, «allucinante». Come al solito, è possibile risalire alle fonti senza troppo sforzo: Il Corvo di Poe innanzitutto, per il metro abbastanza simile e per la situazione di dialogo, o piuttosto di monologo, dell'artista (presentato come un giovane studente) davanti a una creatura arcana e onnisciente comparsa nel suo studio; quindi molta letteratura francese della Decadenza, Rollinat, Gautier, Huysmans, Baudelaire, e su tutti Flaubert, nella cui Tentation de St. Antoine è già presente la più gran parte della mercanzia successivamente messa in liquidazione nella boutique di Oscar Wilde, dal «mur d'orichalque» ai vari senescalchi, obelischi, catafalchi, sarcofaghi, Tragelaphos, Amenalk, ippogrifi, basilischi; l'eroe di À rebours, Des Esseintes, toglierà da quelle pagine il dialogo fra la Sfinge e la Chimera, e lo farà recitare da una sua amante ventriloqua. L'operetta di Wilde ha insomma un suo valore di trovarobato o marché aux puces dell'armamentario decorativo di certa Decadenza, esposto senza discriminazione (qualcosa di analogo avviene in Salomé, prodotto delle stesse fonti e dello stesso gusto: «J'ai des topazes jaunes comme les yeux des tigres, et des topazes roses comme les yeux des pigeons, et des topazes vertes comme les yeux des chats. J'ai des opales qui brulent toujours avec une flamme qui est très froide...»).

La prigionia ha avuto un effetto ammirevole su Mr. Wilfrid Blunt come poeta. I Sonetti d'amore di Proteo, nonostante le loro intelligenti modernità mussettiane e il loro spirito rapido e brillante, non erano nel migliore dei casi che affettati o fantastici. Si trattava semplicemente del registro di stati d'animo e momenti passeggeri, dei quali alcuni erano tristi, altri dolci, e non pochi, vergognosi. Il loro soggetto non era di portata alta o seria. Molto di quello che contenevano era debole e deliberato. In Vinculis invece è un libro che colpisce per la sua bella sincerità di proposito, per il suo pensiero elevato e appassionato, per la sua profondità e il suo ardore di intenso sentire.

Queste parole, scritte da Wilde nel 1889 a proposito dei versi di un poeta cui era capitato di finire in carcere, si rivelarono profetiche in un modo che il loro autore non avrebbe potuto immaginare. La ballata del carcere di Reading, infatti – unica opera scritta e pubblicata da Wilde dopo il rilascio – colpì i suoi primi lettori precisamente per «la sua bella sincerità di proposito, per il suo pensiero elevato e appassionato, per la

sua profondità e il suo ardore di intenso sentire», tutte qualità vistosamente assenti dalla precedente produzione poetica dell'esteta: al quale l'atroce esperienza vissuta non dettò, è interessante notarlo, pagine di autocommiserazione, ch  nel poemetto l'identit  personale di Wilde   cancellata assieme a qualunque sospetto di speculazione sulle proprie vicende. Qui campeggia un tono umanitario, improntato alla piet  per il destino di un infelice unita all'orrore per la crudelt  delle pene che gli uomini infliggono ai loro simili; e l'intenzione   sostenuta dalla scelta del metro, semplice e popolare, tradizionalmente riservato al racconto di episodi «veri», porti alla piet  o alla meraviglia del pubblico.

La dedica del poemetto dice quanto   necessario sapere sul caso, narrato da un prigioniero anonimo (anche ufficialmente: il frontespizio della Ballata rec  per la prima volta il nome di Wilde solo alla settima edizione. In precedenza l'autore si era celato sotto i numeri della sua matricola carceraria, «C.3.3.»), ovvero l'esecuzione avvenuta nel carcere di Reading, dove Wilde era detenuto, il 7 luglio 1896, nella persona di tale Charles Thomas Wooldridge, dragone di Sua Maest , uxoricida.

Diversamente da ogni altra opera di Wilde, prosatore e poeta di facile vena, la Ballata ebbe gestazione laboriosissima. Wilde la inizi  a Berneval-sur-Mer, dove si era rifugiato in incognito, ai primi di giugno 1897; nella lettera che scrisse a Douglas subito dopo la scarcerazione per lodare le nuove poesie dell'amico parl  con ammirazione del genere della ballata, di cui in quei giorni meditava l'importanza storica di antecedente della grande poesia drammatica shakespeariana. Il 20 luglio Wilde scriveva a Ross che il poemetto era «quasi finito», e «quasi finito» lo definiva ancora in una lettera di un mese dopo; «non ancora finito!» scriveva da Dieppe il 4 settembre, prendendo intanto contatti con l'unico editore disposto a contaminarsi con un uomo come lui, il notorio Leonard Smithers, poi passato alla storia per aver stampato, in mezzo a un mare di pornografia, i disegni di Aubrey Beardsley e di Max Beerbohm. Visto un primo dattiloscritto, e avendo deciso di pubblicare la Ballata come volume a s , Smithers chiese e ottenne l'aggiunta di alcune strofe; la versione definitiva Wilde la apprest  a Posillipo, dove aveva raggiunto Alfred Douglas, nell'ottobre. «Ho terminato il grande poema, ora sono seicento versi», scrisse da qui a Ross il 14 di quel mese (in realt  avrebbe continuato a intervenire fino a gennaio). E aggiunse: «Spero che far  buon effetto. A me ne piace gran parte. Molto  , lo sento, per uno strumento pi  rozzo del languido flauto che io amo».

La Ballata fu un immediato successo di pubblico quando comparve, nel febbraio 1898, in una edizione limitata a ottocento copie, e le

ristampe si moltiplicarono, la sesta di mille copie uscendo nel maggio dello stesso anno; ben presto il poemetto sarebbe stato stampato anche in America, e tradotto in innumerevoli lingue. L'accoglienza della critica, pur buona, fu nel complesso cauta; si distinsero le lodi equilibrate e intelligenti di Arthur Symons, primo esegeta inglese del Decadentismo. Tutti i recensori comunque avvertirono un certo contrasto fra il genere popolare della ballata (e dell'argomento scelto da Wilde), e le tracce, continuamente riemergenti del gusto per una magniloquenza e una pomposità che sembra smentire l'ostentata spontaneità. La frase citata sopra mostra come lo stesso Wilde fosse conscio di un dissidio; e questo dissidio W.B. Yeats tentò di sanare in modo drastico quando incluse la Ballata nella discussa e polemica antologia della poesia inglese moderna che curò per la Oxford University Press (1936), in una versione dalla quale aveva espunto tutto quanto gli sembrava alieno dal tema principale, ottenendo, disse, «un nudo realismo analogo a quello di Thomas Hardy»: nella certezza che se Wilde fosse vissuto, la sua arte si sarebbe evoluta in questa direzione. Ma com'era prevedibile, l'operazione di Yeats, pur giustificabile in teoria, e in un certo senso auspicata da tutta la critica segnalatrice della duplice matrice del poema, fallisce; Yeats stesso nella prefazione quasi rimpiange di aver dovuto rinunciare a passi fra i più famosi, come la dichiarazione che «ogni uomo uccide la cosa che ama», ovvero la danza notturna degli spettri (in cui sono reminiscenze dell'armonia sincopata della Casa della Sgualdrina).

Il fatto è che la Ballata deve la sua qualità di degnissimo e forse definitivo epigono di un genere glorioso, risalente agli albori stessi della letteratura inglese, proprio al suo collocarsi nell'atmosfera di fine secolo. I suoi abbellimenti in chiave di decadenza sono in realtà strutture portanti, e non meri orpelli; amputandoli si compie una spoliazione. Benvenuto il Wilde schiettamente filantropo, sconvolto e indignato dalla scoperta di sofferenze da cui fino allora la vita lo aveva tenuto lontano; è un Wilde nuovo, umano e persuasivo. Ma tale egli risulta anche, e forse soprattutto, perché nella metamorfosi non ha affatto rinnegato l'altro Wilde, quello «artificiale», ossia cerebrale, e in ogni tempo coerente con la propria missione di artista.

È dunque anche nel rifiuto di rinunciare alla parte in apparenza più frivola della sua arte proprio mentre dimostra di avere imparato, nella catastrofe, una lezione fondamentale, che Wilde paradossalmente trionfa sui suoi persecutori; che impartisce, lui reietto, infamato, punito, una sorprendente lezione morale.

MASOLINO D'AMICO

Poems

Poesie

Ye Shall Be Gods

Before the dividing of days
Or the singing of summer or spring
God from the dust did raise
A splendid and goodly thing:
Man – from the womb of the land,
Man – from the sterile sod
Torn by a terrible hand –
Formed in the image of God.
But the life of man is a sorrow
And death a relief from pain,
For love only lasts till tomorrow
And life without love is vain.

Στροφή

And your strength will wither like grass
Scorched by a pitiless sun,
And the might of your hands will pass
And the sands of your life will run.
O gods not of saving but sorrow
Whose joy is in weeping of men,
Who shall lend thee their life, or who borrow
From others to give thee again?
O gods ever wrathful and tearless,
O gods not of night but of day,
Though your faces be frowning and fearless
Thy kingdom shall pass – men say.

Ἀντιστροφή

The spirit of man is arisen
And crowned as a mighty King.
The people have broken from prison
And the voices once voiceless now sing.
Cray aloud, O dethroned and defeated,
Cry aloud for the fading of might,

Too long were ye feared and entreated,
Too long did men worship thy light.

Aye, weep for your crimes without number,
The loving and luring of men,
For your greatness is sunken in slumber,
Your light will n'er lighten again.

Στροφή Β

But as many a lovely flower
Is born of a sterile seed.
In a fatal and fearful hour
There grew from this creedless breed
Love – fostered in flame and in fire
That dies but to blossom again,
Love – ever distilling desire
Like wine with the eyelids of men.
We kneel to the great Iapygian,
We bow to the Lampsacene's shrine,
For hers is the only religion,
And hers to entice and entwine –

Ἀντιστροφή Β

There once was another, men tell us,
The giver and taker of life,
A lovingless God and a jealous
Whose joy was in weeping and strife.
He is gone; and his temple 'tis sunken
In ashes and fallen in dust,
For the souls of the people are drunken
With dreams of the Lady of Lust –
We kneel to the Cyprian Mother,
We take up our lyres and sing,
«Thou are crowned with the crown of another,
Thou are throned where another was King».

Voi sarete dèi

Prima della divisione dei giorni
O dei canti d'estate o di primavera
Dio dalla polvere sollevò
Una cosa buona e mirabile:
L'uomo – dal ventre della terra,
L'uomo – dalla sterile zolla
Strappato da una mano terribile –
Formato nell'immagine di Dio.
Ma la vita dell'uomo è un dolore
E la morte un sollievo dall'affanno,
Poiché amore dura solo fino a domani
E vita senza amore è invano.

Στροφή¹

E la tua forza si seccherà come erba
Riarsa da un sole spietato,
E il vigore delle tue mani passerà
E le sabbie della tua vita scorreranno.
O dèi non di salvezza ma di dolore
Il cui gaudio è nel pianto degli uomini,
Chi ti presterà la loro vita, o chi prenderà
Da altri per dartela di nuovo?
O dèi sempre pieni d'ira e senza lacrime,
O dèi non della notte ma del giorno,
Anche se i vostri volti sono accigliati e impavidi
Il tuo regno passerà – dicono gli uomini.

Ἀντιστροφή²

Lo spirito dell'uomo è sorto
E incoronato come un possente Re.
Il popolo è uscito a forza dalla prigione
E le voci un tempo senza voce ora cantano.
Gridate forte, o detronizzati e sconfitti,
Gridate forte per il tramonto della potenza,
Tropo tempo foste temuti e adulati,

Troppo tempo gli uomini venerarono la tua luce.

Sì, piangete per i vostri delitti senza numero,
Per l'amore e la seduzione degli uomini,
Poiché la vostra grandezza è affondata nel sopore,
La vostra luce non illuminerà più.

Στροφή Β

Ma come molti bei fiori
Nascono da uno sterile seme,
In un'ora fatale e paurosa
Crebbe da questa razza senza credo
Amore – generato in fiamma e fuoco
Che muore solo per fiorire un'altra volta,
Amore – desiderio sempre distillato
Come vino dalle ciglia degli uomini.
Ci inginocchiemo alla grande Iapigia,
Ci inchiniamo al tabernacolo della Lampsacena,
Poiché sua è la sola religione,
E suo l'avvinghiare e l'avvolgere –

Ἀντιστροφή Β

Una volta c'era un altro, ci dicono gli uomini,
Che dava e prendeva la vita,
Un Dio senza amore e geloso
Il cui gaudio era nel pianto e nel duolo.
È andato via; e il suo tempio è affondato
In ceneri e caduto nella polvere,
Poiché le anime della gente sono ebbre
Di sogni della Signora della Lussuria –
Ci inginocchiemo alla Madre Ciprigna,
Prendiamo le nostre lire e cantiamo,
«Tu sei coronata con la corona di un altro,
Tu sei in trono dove un altro fu Re».

2 Antistrofe. La strofe veniva cantata mentre il coro avanzava in una direzione. L'antistrofe era la risposta cantata dallo stesso coro di ritorno, nella direzione diametralmente opposta (*N.d.T.*).

Chorus of Cloud Maidens

Ἀριστοφάνους Νεφέλαι, 275-290, 298-313

Στροφή

Cloud maidens that float on for ever,
Dew-sprinkled, fleet bodies, and fair,
Let us rise from our Sire's loud river,
Great Ocean, and soar through the air
To the peaks of the pine-covered mountains where the pines hang
as tresses of hair.
Let us seek the watch-towers undaunted,
Where the well-watered corn-fields abound,
And through murmurs of rivers nymph-haunted
The songs of the sea-waves resound;
And the sun in the sky never wearies of spreading his radiance
around.
Let us cast off the haze
Of the mists from our band,
Till with far-seeing gaze
We may look on the land.

Ἀντιστροφή

Cloud maidens that bring the rain-shower,
To the Pallas-loved land let us wing,
To the land of stout heroes and Power,
Where Kekrops was hero and king,
Where honour and silence is given
To the mysteries that none may declare,
Where are gifts to the high gods in heaven
When the house of the gods is laid bare,
Where are lofty roofed temples, and statues well carven and fair;
Where are feasts to the happy immortals
When the sacred procession draws near,
Where garlands make bright the bright portals
At all seasons and months in the year;

And when spring days are here,
Then we tread to the wine-god a measure,
In Bacchanal dance and in pleasure,
'Mid the contests of sweet singing choirs,
And the crash of loud lyres.

Oxford, 1874

Coro di fanciulle delle nuvole

dalle Nuvole di Aristofane, 275-290, 298-313

Στροφή

Fanciulle delle nuvole che fluttuate per sempre,
Agili corpi spruzzati di rugiada, e belli,
Alziamoci dal sonoro fiume del nostro Padrone,
Il grande Oceano, e libriamoci nell'aria
Verso i picchi dei monti coperti di pini dove i pini pendono come
trecce di capelli,
Cerchiamo le intrepide torri di guardia,
Dove i ben irrigati campi di grano abbondano,
E attraverso mormorii di fiumi abitati da ninfe
Risuonano i canti delle onde marine;
E il sole nel cielo non si stanca mai di diffondere la sua radiosità.
Gettiamo via la foschia
Delle nebbie dalla nostra schiera,
Finché con lungimirante sguardo
Potremo guardare la terra.

Ἀντιστροφή

Fanciulle delle nuvole che recate la pioggia,
Alla terra amata da Pallade dirigiamo il nostro volo,
Alla terra di gagliardi eroi e di Forza,
Dove Cecrope fu eroe e re,
Dove onore e silenzio sono dati

Ai misteri che nessuno può dichiarare,
Dove sono doni agli alti dèi in cielo
Quando la dimora degli dèi è spogliata,
Dove sono alti templi coperti, e statue ben scolpite e belle;
Dove sono feste per i felici immortali
Quando la sacra processione si avvicina,
Dove ghirlande rallegrano gli allegri portali
Ad ogni stagione e mese dell'anno;
E quando i giorni di primavera sono qui,
Allora balliamo un ritmo al dio del vino,
In danza bacchanale e nel piacere,
Fra i contesti di cori dal dolce suono,
E il cozzo delle lire sonore.

Oxford, 1874

From Spring Days to Winter

(For Music)

In the glad springtime when leaves were green,
O merrily the throstle sings!
I sought, amid the tangled sheen,
Love whom mine eyes had never seen,
O the glad dove has golden wings!

Between the blossoms red and white,
O merrily the throstle sings!
My love first came into my sight,
O perfect vision of delight,
O the glad dove has golden wings!

The yellow apples glowed like fire,
O merrily the throstle sings!
O Love too great for lip or lyre,
Blown rose of love and of desire,
O the glad dove has golden wings!

But now with snow the tree is grey,
Ah, sadly now the throstle sings!
My love is dead: ah! well-a-day,
See at her silent feet I lay
A dove with broken wings!
Ah, Love! Ah, Love! that thou wert slain –
Fond Dove, fond Dove return again!

Dai giorni di Primavera all'Inverno

(Per musica)

Nel lieto tempo di primavera quando le foglie erano verdi,

Oh, allegro canta il tordo!
Cercai, nell'intricato splendore,
Amore che i miei occhi non avevano mai visto,
Oh, la lieta colomba ha ali d'oro!

Fra i fiori rossi e bianchi,
Oh, allegro canta il tordo!
Il mio amore per la prima volta si mostrò alla mia vista,
O perfetta visione di piacere,
Oh, la lieta colomba ha ali d'oro!

Le gialle mele lucevano come fuoco,
Oh, allegro canta il tordo!
O Amore troppo grande per labbro o lira,
Aperta rosa di amore e di desiderio,
Oh, la lieta colomba ha ali d'oro!

Ma ora di neve l'albero è grigio,
Ah, triste ora canta il tordo!
Il mio amore è morto: ah! ahimè,
Guarda, ai suoi piedi taciti io depongo
Una colomba dalle ali spezzate!
Ah, Amore! ah, Amore! che tu fossi trucidato –
Colomba innamorata, Colomba innamorata, torna!

Requiescat

Tread lightly, she is near
Under the snow,
Speak gently, she can hear
The daisies grow.

All her bright golden hair
Tarnished with rust,
She that was young and fair
Fallen to dust.

Lily-like, white as snow,
She hardly knew
She was a woman, so
Sweetly she grew.

Coffin-board, heavy stone,
Lie on her breast,
I vex my heart alone,
She is at rest.

Peace, Peace, she cannot hear
Lyre or sonnet,
All my life's buried here,
Heap earth upon it.

Avignon

Requiescat

Sia lieve il passo, ella è vicina
Sotto la neve,
Parla sommesso, ella può udire
Spuntare i fiori.

Tutta la sua lucente chioma d'oro
Bruttata di ruggine,
Lei che era giovane e bella
È fatta polvere.

Liliale, bianca come neve,
Ella non seppe
Di essere donna, tanto
Soavemente crebbe.

Asse di bara, pesante pietra
Le preme il petto,
Solo, io mi strazio il cuore,
Ella è in pace.

Taci, taci, ella non ode
Lira o sonetto,
Tutta la mia vita è qui sepolta,
Getta altra terra.

Avignone

San Miniato

See, I have climbed the mountain side
Up to his holy house of God,
Where once that Angel-Painter trod
Who saw the heavens opened wide,

And throned upon the crescent moon
The Virginal white Queen of Grace, –
Mary! could I but see thy face
Death could not come at all too soon.

O crowned by God with thorns and pain!
Mother of Christ! O mystic wife!
My heart is weary of this life
And over-sad to sing again.

O crowned by God with love and flame!
O crowned by Christ the Holy One!
O listen ere the searching sun
Show to the world my sin and shame.

San Miniato

Guarda, ho scalato il fianco del monte
Fino a questa santa casa di Dio,
Dove una volta incedette quell'Angelo-Pittore
Che vide i cieli spalancarsi,

E in trono sulla mezzaluna
La bianca Virginea Regina di Grazia, –
Maria! potessi solo vedere il tuo viso,
La morte non potrebbe più venire troppo presto.

O incoronata da Dio di spine e di dolore!

Madre di Cristo! O mistica sposa!
Il mio cuore è stanco di questa vita
E così triste di cantare ancora.

O incoronata da Dio di amore e fiamma!
O incoronata da Cristo, il Santo!
Oh, ascolta prima che il sole indagatore
Mostri al mondo il mio peccato e la mia onta.

By the Arno

The oleander on the wall
Grows crimson in the dawning light,
Though the grey shadows of the night
Lie yet on Florence like a pall.

The dew is bright upon the hill,
And bright the blossoms overhead,
But ah! the grasshoppers have fled,
The little Attic song is still.

Only the leaves are gently stirred
By the soft breathing on the gale,
And in the almond-scented vale
The lonely nightingale is heard.

The day will make thee silent soon,
O nightingale sing on for love!
While yet upon the shadowy grove
Splinter the arrows of the moon.

Before across the silent lawn
In sea-green vest the morning steals,
And to love's frightened eyes reveals
The long white fingers of the dawn

Fast climbing up the eastern sky
To grasp and slay the shuddering night,
All careless of my heart's delight,
Or if the nightingale should die.

Presso l'Arno

L'oleandro sulla parete

Si fa vermiglio nella luce dell'alba,
Benché le grige ombre della notte
Giacciano ancora su Firenze come un drappo funebre.

La rugiada riluce sul colle,
E rilucono i fiori su in alto,
Ma ah! le cavallette sono fuggite,
Il piccolo canto Attico tace.

Solo le foglie sono delicatamente mosse
Dal lieve sospiro della brezza,
E nella valle profumata di mandorli
Si ode il solitario usignolo.

Il giorno ti renderà presto muto,
O usignolo, canta ancora per amore!
Finché sul boschetto ombroso
Si scheggiano le frecce della luna.

Prima che attraverso il prato silente
In veste verdemare il mattino giunga furtivo,
E agli occhi spaventati dell'amore riveli
Le lunghe bianche dita dell'alba

Che veloce sale su per il cielo orientale
Per afferrare e trucidare la brividente notte,
Del tutto incurante del piacere del mio cuore,
O se l'usignolo debba morire.

Rome Unvisited

1.

The corn has turned from grey to red,
Since first my spirit wandered forth,
From the drear cities of the north,
And to Italia's mountains fled.

And here I set my face towards home,
For all my pilgrimage is done,
Although, methinks, yon blood-red sun
Marshals the way to Holy Rome.

O Blessed Lady, who dost hold
Upon the seven hills thy reign!
O Mother without blot or stain,
Crowned with bright crowns of triple gold!

O Roma, Roma, at thy feet
I lay this barren gift of song!
For, ah! the way is steep and long
That leads unto thy sacred street.

2.

And yet what joy it were for me
To turn my feet unto the south,
And journeying towards the Tiber mouth
To kneel again at Fiesole!

And wandering through the tangled pines
That break the gold of Arno's stream,
To see the purple mist and gleam
Of morning on the Apennines.

By many a vineyard-hidden home,
Orchard and olive-garden grey,

Till from the drear Campagna's way
The seven hills bear up the dome!

3.

A pilgrim from the northern seas –
What joy for me to seek alone
The wondrous Temple and the throne
Of Him who holds the awful keys!

When, bright with purple and with gold,
Come priest and holy Cardinal,
And borne above the heads of all
The gentle Shepherd of the Fold.

O joy to see before I die
The only God-anointed King,
And hear the silver trumpets ring
A triumph as He passes by!

Or at the brazen-pillared shrine
Holds high the mystic sacrifice,
And shows his God to human eyes
Beneath the veil of bread and wine.

4.

For lo, what changes time can bring!
The cycles of revolving years
May free my heart from all its fears,
And teach my lips a song to sing.

Before yon field of trembling gold
Is garnered into dusty sheaves,
Or ere the autumn's scarlet leaves
Flutter as birds adown the wold,

I may have run the glorious race,
And caught the torch while yet aflame,
And called upon the holy name

Of Him who now doth hide His face.

Arona

Roma non visitata

1.

Il grano si è fatto da grigio, rosso,
Da quando il mio spirito prese le mosse
Dalle cupe città del settentrione
E ai monti d'Italia fuggì.

E qui io volgo il viso verso casa,
Poiché il mio pellegrinaggio è compiuto,
Benché mi paia che quel sole rosso sangue
Guidi il cammino verso la Santa Roma.

O Benedetta Signora, che tieni
Sui sette colli il tuo regno!
O Madre senza macchia o pecca,
Incoronata con lucenti corone di triplo oro!

O Roma, Roma, ai tuoi piedi
Depongo questo sterile dono di canto!
Poiché, ah! erta e lunga è la via
Che porta alla tua sacra strada.

2.

Eppure quale gioia sarebbe per me
Volgere i piedi verso il meridione,
E viaggiando verso la foce del Tevere
Inginocchiarmi un'altra volta a Fiesole!

E girando per gli intricati pini
Che spezzano l'oro del corso dell'Arno,

Vedere la violacea nebbia e il luore
Del mattino sugli Appennini.

Presso molte dimore nascoste da vigna,
Frutteto e grigio oliveto,
Finché dalla strada della Campagna desolata
I sette colli non innalzano la cupola!

3.

Pellegrino dai mari del nord –
Quale gioia per me cercare, solo,
Il meraviglioso Tempio e il trono
Di Colui che regge le terribili chiavi!

Quando, lucenti di viola e di oro,
Vengono prete e santo Cardinale,
E recato sulle teste di tutti
Il gentil Pastore del Gregge.

O gioia vedere prima di morire
L'unico Re unto da Dio,
E udir squillare le trombe argente
In trionfo al Suo passaggio!

O al tabernacolo della bronzea colonna
Regge in alto il mistico sacrificio,
E mostra il suo Dio a occhi umani
Sotto il velo di pane e di vino.

4.

Poiché oh, quali mutamenti può portare il tempo!
I cicli degli anni in rotazione
Possono liberare il mio cuore da tutte le sue paure,
E insegnare alle mie labbra a cantare un canto,

Prima che quel campo di tremante oro
Sia raccolto in covoni polverosi,
O prima che le foglie scarlatte dell'autunno

Svolazzino come uccelli giù per la landa,

Potrò aver corso la corsa gloriosa
E colto la fiaccola ancora accesa,
E invocato il santo nome
Di Colui che ora nasconde il proprio volto.

Arona

La Bella Donna della mia Mente

My limbs are wasted with a flame,
My feet are sore with travelling,
For, calling on my Lady's name,
My lips have now forgot to sing.

O Linnet in the wild-rose brake
Strain for my Love thy melody,
O Lark sing louder for love's sake,
My gentle Lady passeth by.

She is too fair for any man
To see or hold his heart's delight,
Fairer than Queen or Courtesan
Or moonlit water in the night.

Her hair is bound with myrtle leaves,
(Green leaves upon her golden hair!)
Green grasses through the yellow sheaves
Of autumn corn are not more fair.

Her little lips, more made to kiss
Than to cry bitterly for pain,
Are tremulous as brook-water is,
Or roses after evening rain.

Her neck is like white melilote
Flushing for pleasure of the sun,
The throbbing of the linnet's throat
Is not so sweet to look upon.

As a pomegranate, cut in twain,
White-seeded, in her crimson mouth,
Her cheeks are as the fading stain
Where the peach reddens to the south.

O twining hands! O delicate

White body made for love and pain!
O House of love! O desolate
Pale flower beaten by the rain!

La Bella Donna della mia Mente

Ho il corpo divorato da una fiamma,
I piedi doloranti per il cammino,
Poiché invocando il nome di madonna
Le mie labbra non sanno più cantare.

O fanello nel roseto selvatico,
Intona al mio amore la tua melodia,
O allodola, canta più forte in nome dell'amore,
Passa madonna mia gentile.

Ella è troppo bella perché un mortale
La vegga o elegga a bene del suo cuore,
Più bella è di regina o cortigiana
O acqua notturna illuminata dalla luna.

Ha i capelli legati da foglie di mirto,
(Foglie verdi sui suoi capelli d'oro!)
Verdi erbe nei gialli covoni
Di grano autunnio non sono più belle.

La sua boccuccia, più fatta per baciare
Che per piangere amaramente di dolore,
È tremula come acqua di ruscello
O rose dopo pioggia serotina.

Ha il collo come bianco meliloto
Acceso dal piacere del sole,
Il pulsare della gola del fanello
Non è altrettanto dolce alla vista.

Come un melograno spaccato in due,

Dai bianchi semi, nella sua bocca vermiglia,
Le sue guance sono come la scoloritura
Dove la pesca arrossa al mezzodì.

O mani sinuose! O delicato
Bianco corpo fatto per amore e dolore!
O casa dell'amore! O desolato
Pallido fiore percosso dalla pioggia!

Chanson

A ring of gold and a milk-white dove
Are goodly gifts for thee,
And a hempen rope for your own love
To hang upon a tree.

For you a House of Ivory,
(Roses are white in the rose-bower)!
A narrow bed for me to lie,
(White, O white, is the hemlock flower)!

Myrtle and jessamine for you
(O the red rose is fair to see)!
For me the cypress and the rue,
(Finest of all is rosemary)!

For you three lovers of your hand,
(Green grass where a man lies dead)!
For me three paces on the sand,
(Plant lilies at my head)!

Chanson

Un anello d'oro e una colomba biancolatte
Sono bei doni per te,
E una fune di canapa per il tuo amore,
Perché penda da un albero.

Per te una Casa d'Avorio,
(Le rose sono bianche nel roseto!)
Per me uno stretto letto ove giacere,
(Bianco, oh, bianco è il fiore della cicuta!)

Mirto e gelsomino per te

(Oh, la rosa rossa è bella alla vista!)
Per me il cipresso e la ruta,
(Meglio di tutti è l'erba amara!)

Per te tre pretendenti alla tua mano,
(Verde erba dove un uomo giace morto!)
Per me tre passi sulla sabbia,
(Piantate gigli sul mio capo!)

Untitled

See! the gold sun has risen,
(Ah God! how very fair)
Too soon he has broken from prison –
Ah Sweet! it is only my hair.

Nay, for I see the snow-white day
Come from his rosy bower,
And I know that the night has fled away,
Ah Sweet! 'tis my breast flower.

Nay, but the night has surely fled,
For crimson grows the south,
And the gates of dawn are opening red,
Ah Sweet, it is only my mouth.

Then why do I see the sky so blue,
Flecked where the linnet flies,
Ah love lie nearer, and tell me true
It is only the light in thine eyes?

Nay but the sun doth o'er us pass
Turning my blood to wine,
As we lie by a stream and the warm soft grass
Ah Sweet! 'tis my body and thine.

Senza titolo

Guarda! l'aureo sole si è levato,
(Ah, Dio! ma com'è bello!)
Tropo presto è evaso dalla prigione –
Ah, caro! sono solo i miei capelli.

Ma no, perché vedo che l'aurora bianca come neve

Viene dal suo roseo pergolato,
E so che la notte è fuggita via,
Ah, caro! è il fiore del mio seno.

Ma no, certo la notte è fuggita,
Poiché il meridione si fa vermiglio,
E le porte dell'alba si aprono rosse,
Ah, caro, è solo la mia bocca.

E allora perché vedo il cielo così azzurro,
Striato dove vola il fanello,
Ah, amore, vienmi più vicino e dimmi davvero,
È solo la luce nei tuoi occhi?

No, ma il sole passa su di noi
Mutandomi il sangue in vino,
Mentre siamo distesi accanto a un rivo e alla calda soffice erba
Ah caro! è il mio corpo e il tuo.

Untitled

She stole behind him where he lay
All tossed and tired from the dance.
He turned his curly head away
With pretty boyish petulance.

She said, «I loved you all the while,
Rough Colin is a clumsy clout».
He twirled his crook, and would not smile
His cross lips from their rosy pout.

She said, «You are more dear to me
Than are the fat lambs of my flock».
He would not speak, but sulkily
Smoothed down his crumpled linen smock.

She said, «I love you best of all»,
And put her little hand in his.
Her voice was sweeter than the call
At evening of the pigeon is.

Her shook her clinging fingers off:
(But little maids have little wiles)
She said, «I heard your white ewe cough,
Just as I passed beyond the stiles».

He rose and seized his polished crook;
She hid her face in birdlike laughter;
He raced along the sedgy brook
And she – alas, she followed after.

She followed, and he ran before,
Carelessly whistling to the wind,
But ere he closed the sheepfold door
The gold-haired child crept in behind.

There rose a little undertune

Of singing in the wattled fold,
And through its latticed cloud the moon
Leaned down with naked arms of gold.

Senza titolo

Venne furtiva dietro di lui dove egli giaceva
Agitata e stanca dalla danza.
Egli distolse il capo ricciuto
Con leggiadra petulanza di ragazzo.

Ella disse, «Amavo solo te,
Quel rozzo Colin è uno zotico screanzato».
Lui fece roteare il suo bastone e non curvò nel sorriso
Le sue labbra increspate nel loro roseo broncio.

Lei disse, «Tu mi sei più caro
Dei grassi agnelli del mio gregge».
Lui non parlò, ma scontroso
Allisciò le pieghe della sua sgualcita veste di lino.

Lei disse, «Io ti amo più di tutti».
E mise la manina nella sua.
La sua voce era più dolce del richiamo
Del piccione quando si fa sera.

Lui staccò le sue dita aggrappate:
(Ma le fanciulline hanno piccole astuzie)
Lei disse, «Ho sentito la tua agnella bianca tossire,
Proprio mentre scavalcavo la steconata».

Lui si alzò e impugnò il suo bastone polito;
Lei nascose il viso in un riso da uccellino;
Lui corse lungo il rivo bordato di falaschi
E lei – ahimè, corse dietro di lui.

Lei seguì, e lui corse avanti,

Fischiando noncurante al vento,
Ma prima che chiudesse la porta dell'ovile
La fanciulla dai capelli d'oro gli si insinuò dietro.

Qui si levò un lieve bisbigliare
Di canto nel branco munito di bargigli,
E dal traliccio della sua nuvola la luna
Si chinò con nude braccia d'oro.

The Dole of the King's Daughter

(Breton)

Seven stars in the still water,
And seven in the sky;
Seven sins on the King's daughter,
Deep in her soul to lie.

Red roses are at her feet,
(Roses are red in her red-gold hair)
And O where her bosom and girdle meet
Red roses are hidden there.

Fair is the knight who lieth slain
Amid the rush and reed,
See the lean fishes that are fain
Upon dead men to feed.

Sweet is the page that lieth there,
(Cloth of gold is goodly prey,)
See the black ravens in the air,
Black, O black as the night are they.

What do they there so stark and dead?
(There is blood upon her hand)
Why are the lilies flecked with red?
(There is blood on the river sand.)

There are two that ride from the south and east.
And two from the north and west,
For the black raven a goodly feast,
For the King's daughter rest.

There is one man who loves her true,
(Red, O red, is the stain of gore!)
He hath duggen a grave by the darksome yew,
(One grave will do for four.)

No moon in the still heaven,
In the black water none,
The sins on her soul are seven,
The sin upon his is one.

Il duolo della figlia del Re

(Bretonne)

Sette stelle nell'aria immobile,
E sette nel firmamento;
Sette peccati sulla figlia del Re,
Per giacere nel profondo della sua anima.

Rosse rose sono ai suoi piedi,
(Le rose sono rosse nei suoi capelli rosso-oro)
E oh, dove il suo seno e la sua cinta si incontrano,
Rosse rose sono nascoste colà.

Biondo è il cavaliere che giace trucidato
Fra il giunco e le canne,
Guarda gli snelli pesci che amano
Di uomini morti pascersi.

Dolce è il paggio che giace colà,
(Panno d'oro è un buon bottino,)
Guarda i neri corvi nell'aria,
Neri, oh neri come la morte sono.

Cosa fanno costoro così nudi e morti?
(C'è del sangue sulla mano di lei)
Perché i gigli sono macchiati di rosso?
(C'è del sangue sulla sabbia del fiume.)

Due vi sono che cavalcano dal mezzodì e dall'oriente,
E due dal settentrione e dall'occidente,

Per il nero corvo gran banchetto,
Per la figlia del Re, riposo.

C'è un uomo che l'ama davvero,
(Rossa, oh rossa è la macchia di sangue rappreso!)
Egli ha scavato una tomba presso lo scuro tasso,
(Una tomba basta per quattro.)

Nessuna luna nel cielo silenzioso,
Nessuna nella nera acqua,
I peccati sull'anima di lei sono sette,
Il peccato su quella di lui è uno.

Love Song

Though the wind shakes lintel and rafter,
And the priest sits mourning alone,
For the ruin that comes hereafter
When the world shall be overthrown,
What matter the wind and weather
To those that live for a day?
When my Love and I are together,
What matter what men may say?

I and my love where the wild red rose is,
When hands grow weary and eyes are bright,
Kisses are sweet as the evening closes,
Lips are reddest before the night,
And what matter if Death be an endless slumber
And thorns the commonest crown for the head,
What matter if sorrow like wild weeds cumber,
When kisses are sweetest, and lips are red?

I that am only the idlest singer
That ever sang by a desolate sea,
A goodlier gift than song can bring her,
Sweeter than sound of minstrelsy,
For singers grow weary, and lips will tire,
And winds will scatter the pipe and reed,
And even the sound of the silver lyre
Sickens my hearts in the days of need,
But never at all do I fail or falter
For I know that Love is a god, and fair,
And if death and derision follow after,
The only god worth a sin and a prayer.

And She and I are as Queen and Master,
Why should we care if a people groan
'Neath a despot's feet, or some red disaster
Shatter the fool on his barren throne?
What matter if prisons and palaces crumble,

And the red flag floats in the piled-up street,
When over the sound of the cannon's rumble
The voice of my Lady is clear and sweet?
For the worlds are many and we are single,
And sweeter to me when my Lady sings,
Than the cry when the East and the West world mingle,
For clamour of battle, and the fall of Kings.

So out of the reach of tears and sorrow
Under the wild-rose let us play,
And if death and severing come tomorrow,
I have your kisses, sweet heart, today.

Magdalen College, Oxford

Canzone d'amore

Anche se il vento scuote architravi e travicelli
E il prete se ne sta solo e luttuoso
Per la rovina che verrà dopo
Quando il mondo sarà sconvolto,
Che importa del vento e del maltempo
A coloro che vivono un giorno solo?
Quando il mio Amore ed io siamo assieme,
Che importa cosa possono dire gli uomini?

Io e il mio amore dov'è la rossa rosa selvaggia,
Quando le mani sono stanche e gli occhi accesi,
I baci sono dolci mentre la sera si chiude,
Le labbra sono più rosse prima della notte,
E che importa se Morte è un sonno senza fine
E mette spine nella più comune corona per la testa,
Che importa se il dolore come erbacce selvatiche si frappone,
Quando i baci sono più dolci, e le labbra sono rosse?

Io che sono solo il più ozioso cantore
Che mai cantò presso un mare desolato,

Un dono migliore del canto posso recarle,
Più dolce del suono dei menestrelli,
Poiché i cantanti si stancano, e le labbra si fiaccano,
E i venti disperdono zampogna e siringa,
E persino il suono della argentea lira
Fa male al mio cuore nei giorni del bisogno,
Ma mai affatto io esito o fallisco
Poiché so che Amore è un dio, e leale,
E anche se morte e derisione seguano poi,
L'unico dio che valga un peccato e una preghiera.

Se Lei ed io siamo come Regina e Padrone,
Perché dovremmo curarci se un popolo gema
Sotto i piedi di un despota, o se qualche rosso disastro
Frantumi il folle sul suo sterile trono?
Che importa se prigionieri e regge si sgretolino,
E il rosso stendardo garrisca nella strada barricata,
Quando sopra il brontolio del cannone
La voce della mia Signora è chiara e dolce?
Poiché i mondi sono molti e noi siamo singoli,
E più dolce è per me quando la mia Signora canta,
Del grido quando il mondo dell'Est e dell'Ovest si mischiano
Per clamore di battaglia, e per la caduta di Re.

Così fuori portata di lacrime e dolore
Sotto la rosa selvatica trastulliamoci,
E se morte e separazione venissero domani,
Io ho i tuoi baci, amore mio, oggi.

Magdalen College, Oxford

Tristitiae

Αἴλινον, αἴλινον εἶπε, τό δ'εὖ νικάτω

O well for him who lives at ease
With garnered gold in wide domain,
Nor heeds the splashing of the rain,
The crashing down of forest trees.

O well for him who ne'er hath known
The travail of the hungry years,
A father grey with grief and tears,
A mother weeping all alone.

But well for him whose foot hath trod
The weary road of toil and strife,
Yet from the sorrows of his life
Builds ladders to be nearer God.

Tristitiae

Αἴλινον, αἴλινον εἶπε, τό δ'εὖ νικάτω³

Oh beato colui che vive nell'agio
Con ampio possesso di oro ammassato,
Né si cura di pioggia scrosciante,
Né di crollo di alberi nella foresta.

Oh beato colui che non ha mai conosciuto
Il travaglio degli anni affamati,
Un padre grigio di dolore e lacrime,
Una madre che piange tutta sola.

Ma beato colui il cui piede ha percorso
La stanca via di fatica e affanni,

Eppure col dolore della sua vita
Costruisce scale per esser più vicino a Dio.

3 Grida ahimè, ahimè, e che vinca il bene (*N.d.T.*).

The True Knowledge

...ἀναγκαίως δ'ἔχει
βίον θερίζειν ὥστε κάρπυιον στάχυν,
καὶ τὸν μὲν εἶναι τὸν δὲ μή.
Euripides, *Hypsipile*

Thou knowest all; I seek in vain
What lands to till or sow with seed –
The land is black with brier and weed,
Nor cares for falling tears or rain.

Thou knowest all; I sit and wait
With blinded eyes and hands that fail,
Till the last lifting of the veil
And the first opening of the gate.

Thou knowest all; I cannot see,
I trust I shall not live in vain,
I know that we shall meet again
In some divine eternity.

La vera scienza

... è inevitabile
che la vita sia mietuta come un raccolto maturo
e che un uomo muoia mentre un altro vive.
Euripide, *Ipsipile*

Tu sai tutto: io cerco invano
Quali terre arare o seminare –
La terra è nera di rovere ed erbacce,
Né si cura di lacrime o pioggia cadenti.

Tu sai tutto: io siedo e aspetterò

Con occhi accecati e mani impotenti,
Fino all'ultimo levarsi del velo
E alla prima apertura della porta.

Tu sai tutto; io non vedo.
Confido che non sarò vissuto invano,
So che ci incontreremo di nuovo
In qualche divina eternità.

Heart's Yearnings

Ἔρωσ τῶν ἄδυνάτων

Surely to me the world is all to drear,
To shape my sorrow to a tuneful strain,
It is enough for wearied ears to hear
The Passion-Music of a fevered brain,
Or low complainings of a heart's pain.

My saddened soul is out of tune with time,
Nor have I care to set the crooked straight,
Or win green laurels for some pleasant rhyme,
Only with tired eyes I sit and wait,
Until the opening of the Future's Mystic Gate.

I am so tired of all the busy throng
That chirp and chatter in the noisy street,
That I would sit alone and sing no song
But listen for the coming of Love's feet.
Love is a pleasant messenger to greet.

O Love come close before the hateful day,
And tarry not until the night is dead,
O Love come quickly, for although one pray,
What has God ever given in thy stead
But dust and ashes for the head?

Strain, strain O longing eyes till Love is near;
O Heart be ready for his entering thee,
O Breaking Heart be free from doubt and fear,
For when Love comes he cometh gloriously,
And entering love is very fair to see.

Peace, Peace O breaking heart, Love comes apace,
And surely great delight and gladness brings,
Now look at last upon his shining face,
And listen to the flying of his wings

And the sweet voice of Love that sings.

O pale moon shining fair and clear
Between the apple-blossoms white,
That cluster round my window here,
Why does Love tarry in his flight
And not come near for my heart's delight? –

I only hear the sighing of the breeze
That makes complaint in a sweet undertune,
I only see the blossom-laden trees
Splintering the arrows of the golden moon,
That turns black night into the burnished noon.

Magdalen College, Oxford

Aneliti del cuore

Ἔρωσ τῶν ἁάδυνάτων⁴

Invero il mondo è per me troppo pauroso
Perché io informi il mio dolore a una melodia armoniosa,
Basta a orecchi estenuati udire
La Musica di Passione di un cervello febbrile
O i sordi lamenti del travaglio di un cuore.

La mia anima rattristata stona rispetto al tempo,
Né io mi curo di raddrizzare quello che è storto,
O di conquistare verdi allori per qualche piacevole rima,
Solo con occhi stanchi io siedo e attendo,
Fino all'apertura della Porta Mistica del Futuro.

Così stanco sono dell'affaccendata folla
Che cinguetta e chiacchiera nella rumorosa strada,
Che vorrei star solo e non cantare alcun canto
Ma attendere in ascolto l'arrivo dei piedi di Amore.
Amore è un gradevole messo da accogliere.

Oh, Amore, vieni presto prima dell'odioso giorno,
E non indugiare finché la notte è morta,
Oh, Amore, vieni presto, poiché benché uno preghi,
Cosa ha mai dato Iddio in tua vece
Se non polvere e ceneri per i morti?

Sforzatevi, sforzatevi, o occhi bramosi, finché Amore non sarà vicino;

O Cuore, sii pronto per il suo ingresso in te,
O Cuore Che Ti Spezzi, sii libero da dubbio e paura,
Poiché quando Amore viene, viene in gloria,
E amore che entra è assai bello da vedere.

Taci, taci, o cuore che ti spezzi, Amore verrà presto,
E certo gran piacere e letizia reca,
Ora guarda finalmente il suo volto lucente,
E ascolta il volo delle sue ali
E la dolce voce di Amore che canta.

O pallida luna che brilli limpida e chiara
Fra i bianchi fiori di melo,
Che si affollano qui intorno alla mia finestra,
Perché Amore indugia nel suo volo
E non viene vicino per la delizia del mio cuore? –

Io sento solo il sospiro della brezza
Che si lamenta in dolce bisbiglio,
Vedo solo gli alberi carichi di fiori
Scheggianti le frecce dell'aurea luna,
Che muta la nera notte nel brunito mezzodì.

Magdalen College, Oxford

The Little Ship

Have you forgotten the ship love
I made as a childish toy,
When you were a little girl love,
And I was a little boy?

Ah! never in all the fleet love
Such a beautiful ship was seen,
For the sides were painted blue love
And the deck was yellow and green.

I carved a wonderful mast love
From my Father's Sunday stick,
You cut up your one good dress love
That the sail should be of silk.

And I launched it on the pond love
And I called it after you,
And for the want of the bottle of wine love
We christened it with the dew.

And we put your doll on board love
With a cargo of chocolate cream,
But the little ship struck on a cork love
And the doll went down with a scream!

It is forty years since then love
And your hair is silver grey,
And we sit in our old armchairs love
And we watch our children play.

And I have a wooden leg love
And the title of K.C.B.
For bringing Her Majesty's Fleet love
Over the stormy sea.

But I've never forgotten the ship love

I made as a childish toy
When you were a little girl love
And I was a sailor boy.

La navicella

Hai dimenticato la nave amore
Che feci come trastullo infantile,
Quando eri una bambinetta amore,
E io ero un bambino?

Ah! mai in tutta la flotta amore
Una nave sì bella si vide,
Poiché le fiancate erano dipinte d'azzurro amore
E il ponte era giallo e verde.

Io scolpii un meraviglioso albero maestro amore
Dal bastone della domenica di mio Padre.
Tu tagliasti il tuo unico abito buono amore
Perché la vela fosse di seta.

E io la varai sul laghetto amore
E le diedi il tuo nome,
E in mancanza della bottiglia di vino amore
La battezzammo con la rugiada.

E mettemmo a bordo la tua nave amore
Con un carico di cioccolata,
Ma la navicella cozzò contro un sughero amore
E la bambola sprofondò senza un grido!

Sono quarant'anni da allora amore
E i tuoi capelli sono grigio azzurro,
E ce ne stiamo nella nostra vecchia poltrona amore
E guardiamo giocare i nostri bambini.

E io ho una gamba di legno amore

E il titolo di K.C.B.⁵

Per aver portato la Flotta di Sua Maestà amore
Sopra il mare in tempesta.

Ma non ho mai dimenticato la nave amore
Che avevo fatto come trastullo infantile
Quando tu eri una bambinetta amore
E io un piccolo marinaio.

⁵ Knight Commander of the Order of the Bath: Cavaliere Maestro dell'Ordine del Bagno (*N.d.T.*).

Θρηνώδία

Euripides, *Hecuba*, 444-483

Song sung by the captive women of Troy on the beach at Aulis, while the Achaeans were there storm-bound through the wrath of dishonoured Achilles, and waiting for a fair wind to bring them home.

Στροφή

O fair wind blowing from the sea!
Who through the dark and mist dost guide
The ships that on the billows ride,
Unto what land, ah, misery!
Shall I be borne, across what stormy wave,
Or to whose house a purchased slave?

O sea-wind blowing fair and fast
Is it unto the Dorian strand,
Or to those far and fabled shores,
Where great Apidanus outpours
His streams upon the fertile land,
Or shall I tread the Phthian sand,
Borne by the swift breath of the blast?

Ἀντιστροφή

O blowing wind! you bring my sorrow near,
For surely borne with splashing of the oar,
And hidden in some galley-prison drear
I shall be led unto that distant shore
Where the tall palm-tree first took root, and made,
With clustering laurel leaves, a pleasant shade
For Leto when with travail great she bore
A god and goddess in Love's bitter fight,
Her body's anguish, and her soul's delight.

It may be in Delos,

Encircled of seas,
I shall sing with some maids
From the Cyclades,

Of Artemis goddess
And queen and maiden,
Sing of the gold
In her hair heavy-laden.

Sing of her hunting,
Her arrows and bow,
And in singing find solace
From weeping and woe.

Στροφή Β

Or it may be my bitter doom
To stand a handmaid at the loom,
In distant Athens of supreme renown;
And weave some wondrous tapestry,
Or work in bright embroidery,
Upon the crocus flowered robe and saffron-coloured gown,
The flying horses wrought in gold,
The silver chariot onward rolled
That bears Athena through the Town;
Or the warring giants that strove to climb
From earth to heaven to reign as kings,
And Zeus the conquering son of Time
Borne on the hurricane's eagle wings;
And the lightning flame and the bolts that fell
From the risen cloud at the god's behest,
And hurled the rebels to darkness of hell,
To a sleep without slumber or waking or rest.

Ἀντιστροφή Β

Alas! our children's sorrow, and their pain
In slavery.
Alas! our warrior sires nobly slain
For liberty.

Alas! our country's glory, and the name
Of Troy's fair town;
By the lances and the fighting and the flame
Tall Troy is down.

I shall pass with my soul over-laden,
To a land far away and unseen,
For Asia is slave and handmaiden,
Europa is Mistress and Queen.
Without love, or love's holiest treasure,
I shall pass into Hades abhorred,
To the grave as my chamber of pleasure,
To death as my Lover and Lord.

Trenodia

Euripide, *Ecuba*, 444-483

Canzone cantata dalle troiane prigioniere sulla spiaggia di Aulide, durante il soggiorno colà degli Achei gettativi da una tempesta per l'ira del disonorato Achille, e in attesa di un vento propizio per tornare in patria.

Στροφή

O vento gagliardo che soffi dal mare!
Che per tenebra e nebbia guidi
Le navi a cavallo sui marosi,
A quale paese, ah, dolore!
Sarò recata, oltre quale onda procellosa,
O a quale casa, schiava comperata?

O vento marino che soffi gagliardo e veloce,
È alla dorica sponda
O a quelle lontane e favolose rive,
Dove il grande Apidano riversa
Le sue acque sul fertile terreno,

O camminerò sulla sabbia Ftia
Recata dal rapido alito della bufera?

Ἀντιστροφή

O vento che soffi! tu avvicini il mio dolore,
Poiché certo trasportata con schizzi di remi,
E nascosta in qualche orribile prigione di galera
Sarò condotta a quella lontana sponda
Dove l'alto palmizio prima si radicò, e fece,
Con fitto di foglie d'alloro, una piacevole ombra
A Leto quando con gran travaglio recò
Un dio e una deà nell'amaro conflitto d'Amore,
Dolore del suo corpo, e delizia della sua anima.

Può essere che a Delo,
Circondata dai mari,
Canterò con delle fanciulle
Dalle Cicladi

Di Artemide deà
E regina e vergine,
Canterò dell'oro
Nella sua carica chioma.

Canterò della sua caccia,
Delle sue frecce ed arco,
E nel canto troverò consolazione
Da pianto e dolore.

Στροφή Β

O potrà essere mio amaro destino
Star ritta come ancella al telaio,
Nella lontana Atene dalla fama suprema;
E tessere qualche meraviglioso arazzo,
O lavorare in coloriti ricami,
Sul manto fiorito di crochi e sulla veste colorata di zafferano,
I cavalli volanti lavorati in oro,
Il cocchio d'argento avanzava rullando,

Recante Atena per la Città;
O i combattenti giganti che tentarono di scalare
Da terra a cielo per regnare come sovrani,
E Zeus vittorioso figlio di Tempo
Recato sulle ali d'aquila dell'uragano;
E la fiamma del lampo e i fulmini che piombarono
Dalla nube sollevata all'ordine del dio,
E scaraventarono i ribelli alla tenebra dell'inferno,
A un sonno senza assopimento o veglia o riposo.

Ἀντιστροφή Β

Ahimè! il dolore dei nostri figli, e la loro sofferenza
Nella schiavitù.
Ahimè! i nostri mariti guerrieri nobilmente trucidati
Per la libertà.
Ahimè! la gloria del nostro paese, e il nome
Della bella città di Troia;
Per le lance e la lotta e la fiamma
L'alta Troia è abbattuta.

Passerò con la mia anima troppo gravata
A una terra assai lontana e non vista,
Poiché Asia è schiava e ancella,
Europa è Padrona e Regina.
Senza amore, o il più santo tesoro d'amore,
Passerò nell'Ade aborrito,
Alla tomba come mia camera di piacere,
Alla morte come mio Amante e Signore.

Lotus Land

The sultry moon is amorous for rain;
The golden bee, the lily's paramour,
Sleeps in the lily-bell, which doth allure
And bind its lovers with a honied chain;
How still it is! no passionate note of pain
Comes from the tawny songstress of the brake,
And in the polished mirror of the lake
My purple mountains see themselves again.

O sad, and sweet, and silent! surely here
A man might dwell apart from troublous fear,
Watching the bounteous seasons as they go
From lusty spring to winter; – Yet you say
That there is War in Europe on this day?
Red War and Ravenous? Can this be so!

Ilklaunroe

Terra di loto

La torrida luna è vaga di pioggia;
L'ape d'oro, innamorata del giglio,
Dorme nella campanula del giglio, che attira
E lega i suoi amanti con levigata catena;
Che silenzio c'è! nessuna appassionata nota di dolore
Viene dalla fulva cantatrice del boschetto,
E nello specchio polito del lago
I miei monti vermigli tornano a vedersi.

O triste, e dolce, e muto! certo qui
Uno può allontanarsi dai turbamenti della paura,
Contemplando il passare delle feraci stagioni
Da gagliarda primavera e inverno; – Pure tu dici

Che c'è Guerra in Europa in questo giorno?
Guerra Rossa e Vorace? È possibile?

Il launroe

Désespoir

The seasons send their ruin as they go,
For in the spring the narcissus shows its head
Nor withers till the rose has flamed to red,
And in the autumn purple violets blow,
And the slim crocus stirs the winter snow;
Wherefore yon leafless trees will bloom again
And this grey land grow green with summer rain
And send up cowslips for some boy to mow.

But what of life whose bitter hungry sea
Flows at our heels, and gloom of sunless night
Covers the days which never more return?
Ambition, love and all the thoughts that burn
We lose too soon, and only find delight
In withered husks of some dead memory.

Désespoir

Le stagioni mandano la loro rovina mentre vanno,
Poiché a primavera il narciso mostra il capo
Né inaridisce finché la rosa non si è infiammata fino al rosso,
E d'autunno vermiglie viole fioriscono
E lo snello croco smuove la neve invernale;
Perciò quegli alberi senza foglie rifioriranno
E questa grigia terra verdeggerà con la pioggia estiva
E farà spuntare primule perché qualche ragazzo le colga.

Ma, e la vita, il cui amaro famelico mare
Scorre ai nostri talloni, e la cui tenebra di notte senza sole
Copre i giorni che non torneranno mai più?
Ambizione, amore e tutti i pensieri che bruciano
Perdremo troppo presto, e solo troveremo piacere
Nei gusci disseccati di qualche morto ricordo.

Lotus Leaves

Νεμεσσῶμαί γε μὲν οὐδέν
κλαίειν ὃς ηκε θάνησι βροτῶν καί πότμον ἐπίσπη
τοῦτό νυ καὶ γέρας οἶον ὀϊζυροῖσι Βροτοῖσιν
κείρασθαί τε κόμην βαλέειν τ' ἀπὸ δάκρυ παρειῶν
Odyssey, IV, 195-198

There is no peace beneath the noon.
Ah! In those meadows is there peace
Where, girdled with a silver fleece,
As a bright shepherd, strays the moon?

Queen of the gardens of the sky,
Where stars like lilies, white and fair,
Shine through the mists of frosty air,
Oh, tarry, for the dawn is nigh!

Oh, tarry, for the envious day
Stretches long hands to catch thy feet,
Alas! But thou art over-fleet,
Alas! I know thou wilt not stay.

Up sprang the sun to run his race,
The breeze blew fair on meadow and lea;
But in the west I seemed to see
The likeness of a human face.

A linnet on the hawthorn spray
Sang of the glories of the spring,
And made the flow'ring copses ring
With gladness for the new-born day.

A lark from out the grass I trod
Flew wildly, and was lost to view
In the great seamless veil of blue
That hangs before the face of God.

The willow whispered overhead
That death is but a newer life,
And that with idle words of strife
We bring dishonour on the dead.

I took a branch from off the tree,
And hawthorn-blossoms drenched with dew,
I bound them with a sprig of yew,
And made a garland fair to see.

I laid the flowers where He lies,
(Warm leaves and flowers on the stone);
What joy I had to sit alone
Till evening broke on tired eyes:

Till all the shifting clouds had spun
A robe of gold for God to wear,
And into seas of purple air
Sank the bright galley of the sun.

Shall I be gladdened for the day,
And let my inner heart be stirred
By murmuring tree or song of bird,
And sorrow at the wild wind's play?

Not so: such idle dreams belong
To souls of lesser depth than mine;
I feel that I am half divine;
I know that I am great and strong.

I know that every forest tree
By labour rises from the root;
I know that none shall gather fruit
By sailing on the barren sea.

Foglie di loto

Per parte mia, non mi vergogno di piangere per chiunque
sia morto e abbia incontrato il suo destino. Invero tagliarci
i capelli e far cadere una lacrima dalle guance è il solo
tributo che possiamo rendere ai mortali sfortunati.
Odissea, IV, 195-198

Non c'è pace sotto il mezzodì.
Ah! c'è pace in quei prati
Dove, cinta da un vello d'argento,
Come un luminoso pastore, vaga la luna?

Regina dei giardini del cielo,
Dove stelle come gigli, bianche e belle,
Brillano per le nebbie della gelida aria,
Oh, indugia, poiché l'alba è vicina!

Oh, indugia, poiché l'invido giorno
Tende lunghe mani per prenderti i piedi,
Ahimè! ma tu sei troppo effimera,
Ahimè! so che non resterai.

Il sole sorse per correre la sua corsa,
Il vento soffiò gagliardo su prato e maggese;
Ma nell'occidente mi sembrò di vedere
La sembianza di un volto umano.

Un fanello sul rametto del biancospino
Cantò delle glorie della primavera,
E fece squillare i boschi fioriti
Di letizia per il neonato giorno.

Un'allodola dall'erba che calpestavo
Volò folle, e si perse alla vista
Nel gran velo azzurro senza cuciture
Sospeso davanti al volto di Dio.

Il salice sussurrò in alto
Che la morte non è che una vita rinnovata,
E che con vane parole di conflitto
Rechiamo disonore ai morti.

Presi un ramo dall'albero,
E fiori di biancospino bagnati di rugiada,
Li legai con un rametto di tasso,
E feci una ghirlanda bella a vedere.

Posai i fiori dove Egli giace,
(Calde foglie e fiori sulla pietra);
Quale gioia provai a sedere solo
Finché la sera non calò sugli occhi stanchi:

Finché tutte le mobili nubi ebbero filato
Una veste aurea perché Dio la indossasse,
E in mari di aria vermiglia
Affondò la luminosa galera del sole.

Mi lascerò allietare dal giorno,
E lascerò che il mio intimo cuore sia commosso
Da murmure albero o canto d'uccello,
E dolore al gioco del selvaggio vento?

No: tali oziosi sogni appartengono
Ad anime meno profonde della mia;
Sento che sono per metà divino;
So che sono grande e forte.

So che ogni albero della foresta
Con fatica si alza dalla radice;
So che nessuno raccoglierà frutti
Veleggiando sullo sterile mare.

Untitled

1.

O loved one lying far away
Beyond the reach of human moan,
Can coffin board and heavy stone
Turn godlike man to senseless clay?

Or hast thou eyes to see the light
And feeling quick with joy and pain?
Alas! I think a less gain
Is mine, if thou can'st see me right.

Alas! how mean we must appear
When looked on by the holy dead!
I trust the glory round thy head
Hast kept thine eyes from seeing clear.

2.

For in my heart these fancies rise
That I the singer of this song
Am weak where thou didst think me strong
And foolish where you feigned me wise.

Now that I lack thy helping hand
I shift with every changing creed,
No better than a broken reed
Less stable than the shifting sand.

Less stable than the changing sea,
At every setting of the sun
I cry in vain, «What have I done
This day for immortality?».

Senza titolo

1.

O amata che giaci lontano
Fuori portata di umano gemito,
Può asse di bara e pesante pietra
Volgere l'uomo simile a dio in insensibile creta?

O hai tu occhi per vedere la luce
E sensibilità a gioia e dolore?
Ahimè! Io penso che chi abbia perso di più
Sono io, se tu non puoi vedermi.

Ahimè! quanto gretti dobbiamo apparire
Quando ci guardano i santi morti!
Confido che la gloria intorno al tuo capo
Abbia impedito ai tuoi occhi di veder chiaro.

2.

Poiché nel mio cuore si levano fantasie secondo cui
Io cantante di questo canto
Sono debole là dove tu mi ritenevi forte
E sciocco dove mi fingevo saggio.

Ora che mi manca l'aiuto della tua mano
Io mi sposto con ogni mutevole credo,
Non migliore di una canna spezzata
Meno stabile della cedevole sabbia.

Meno stabile del mutevole mare,
Ad ogni tramonto del sole
Io grido invano, «Che cosa ho fatto
Oggi per l'immortalità?».

A Fragment from the Agamemnon of Aeschylus

(Lines 1140-1173)

The scene is the court-yard of the Palace at Argos. Agamemnon has already entered the House of Doom, and Clytemnestra has followed close on his heels. Cassandra is left alone upon the stage. The conscious terror of death and the burden of prophecy lie heavy upon her; terrible signs and visions greet her approach. She sees blood upon the lintel, and the smell of blood scares her, as some bird, from the door. The ghosts of the murdered children come to mourn with her. Her second sight pierces the Palace walls; she sees the fatal bath, the tramelling net, and the axe sharpened for her own ruin and her lord's.

But not even in the hour of her last anguish is Apollo merciful; her warnings are unheeded, her prophetic utterances made mock of.

The orchestra is filled with a chorus of old men weak, foolish, irresolute. They do not believe the weird woman of mystery till the hour for help is past, and the cry of Agamemnon echoes from the house, «Oh me! I am stricken with a stroke of death.»

Chorus

Thy prophecies are but a lying tale,
For cruel gods have brought thee to this state,
And of thyself and thine own wretched fate
Sing you this song and these unhallowed lays,
Like the brown bird of grief insatiate
Crying for sorrow of its dreary days;
Crying for Itys, Itys, in the vale –
The nightingale! The nightingale!

Cassandra

Yet I would that to me they had given
The fate of that singer so clear,
Fleet wings to fly up unto heaven,
Away from all mourning and fear;
For ruin and slaughter await me – the cleaving with sword and

the spear.

Chorus

Whence come these crowding fancies on thy brain,
Sent by some god it may be, yet for naught?
Why dost thou sing with evil-tongued refrain,
Moulding thy terrors to this hideous strain
With shrill, sad cries, as if by death distraught?
Why dost thou tread that path of prophecy,
Where, upon either hand,
Landmarks for ever stand
With horrid legend for all men to see?

Cassandra

O bitter bridegroom who didst bear
Ruin to those that loved thee true!
O holy stream Scamander, where
With gentle nurturement I grew
In the first days, when life and love were new.
And now – and now – it seems that I must lie
In the dark land that never sees the sun;
Sing my sad songs of fruitless prophecy
By the black stream Cokytos that doth run
Through long, low hills of dreary Acheron.

Chorus

Ah, but thy word is clear!
Even a child among men,
Even a child might see
What is lying hidden here.
Ah! I am smitten deep
To the heart with a deadly blow
At the evil fate of the maid,
At the cry of her song of woe!
Sorrows for her to bear!
Wonders for me to hear!

Cassandra

O my poor land laid waste with flame and fire!
O ruined city overthrown by fate!

Ah, what availed the offerings of my Sire
To keep the foreign foemen from the gate!
Ah, what availed the herds of pasturing kine
To save my country from the wrath divine!
Ah, neither prayer nor priest availed aught,
Nor the strong captains that so stoutly fought,
For the tall town lies desolate and low.
And I, the singer of this song of woe,
Know, by the fires burning in my brain,
That Death, the healer of all earthly pain,
Is close at hand! I will not shirk the blow.

Frammento dell'Agamennone di Eschilo

(Versi 1140-1173)

La scena è nel cortile della Reggia di Argo. Agamennone è già entrato nella Dimora del Fato, e Clitennestra lo ha seguito da presso. Cassandra è rimasta sola sulla scena. Il consapevole terrore della morte e il fardello della profezia le pesano; terribili segni e visioni la accolgono al suo arrivo. Vede sangue sull'architrave, e l'odore del sangue la spaventa, come un uccello, impedendole di avvicinarsi alla porta. I fantasmi dei figli assassinati vengono a dolersi con lei. La sua seconda vista fora le mura della Reggia; ella vede il bagno fatale, la rete d'intralcio, e la scure affilata per la rovina sua e del suo signore.

Ma neppure nell'ora della sua ultima angoscia Apollo le è pietoso; i suoi ammonimenti sono inascoltati, le sue affermazioni profetiche sono sbeffeggiate.

L'orchestra è riempita da un coro di vecchi deboli, sciocchi, indecisi. Essi non credono alla strana donna del mistero finché non è passata l'ora del soccorso, e dalla casa risuona il grido di Agamennone: «Ahimè! Sono colpito da un colpo mortale».

Coro

Le tue profezie non sono che un racconto menzognero,

Poiché dèi crudeli ti hanno condotto a questo stato,
E di te stessa e del tuo fato infelice
Tu canti questo canto e questi profani lai,
Come lo scuro uccello del dolore insaziato
Che piange per il dolore dei suoi cupi giorni;
Piangendo per Iti, Iti, nella valle –
L'usignolo! L'usignolo!

Cassandra

Pure vorrei che mi avessero dato
Il fato di quel cantore così limpido,
Agili ali per volare su nel cielo,
Via da ogni lutto e paura;
Poiché rovina e strage mi attendono – lo strazio con spada e
lancia.

Coro

Donde viene questa folla di fantasie al tuo cervello,
Mandate forse da qualche dio, ma per niente?
Perché canti con ritornello di lingua malvagia,
Modulando i tuoi terrori su questa odiosa melodia
Con stridule, tristi grida, come sconvolta da morte?
Perché percorri quel sentiero di profezia,
Dove, da ambo le parti,
Pietre miliari si ergono per sempre
Con orride iscrizioni mostrate a tutti gli uomini?

Cassandra

O amaro sposo che recasti
Rovina a chi ti amava davvero!
O santo fiume Scamandro, dove io
Con dolce nutrimento crebbi
Nei primi giorni, quando vita e amore erano nuovi.
E ora – e ora – sembra che debba giacere
Cantare i miei tristi canti di infruttuosa profezia
Presso il nero fiume Cocito che scorre
Per i lunghi, bassi colli del temuto Acheronte.

Coro

Ah, ma la tua parola è chiara!

Persino un bambino fra gli uomini,
Persino un bambino potrebbe vedere
Cosa giace nascosto qui.
Ah! Sono pugnalato nel profondo
Del cuore con un colpo mortale,
Per il fato maligno della fanciulla!
Per l'urlo del suo canto di dolore
Dolori per lei da sopportare!
Meraviglie per me da udire!

Cassandra

O mia povera terra devastata da fiamma e fuoco!
O distrutta città rovesciata dal fato!
Ah, a che son servite le offerte del mio Padre
Per tenere i nemici stranieri lontani dalle porte!
Ah, a che sono servite le mandrie di mucche al pascolo
Per salvare il mio paese dall'ira divina!
Ah, né preghiera né prete è servito a nulla,
Né i forti capitani che così gagliardamente combatterono,
Poiché l'alta città giace desolata e bassa.
E io, cantante di questo canto di dolore,
So, per i fuochi che mi ardono nel cervello,
Che Morte, risanatrice di ogni terrestre dolore,
È vicina! Non scanserò il colpo.

A Vision

Two crownèd Kings, and One that stood alone
With no green weight of laurels round his head,
But with sad eyes as one uncomforted,
And wearied with man's never-ceasing moan
For sins no bleating victim can atone,
And sweet long lips with tears and kisses fed.
Girt was he in a garment black and red,
And at his feet I marked a broken stone
Which sent up lilies, dove-like, to his knees.
Now at their sight, my heart being lit with flame
I cried to Beatricé, «Who are these?»
And she made answer, knowing well each name,
«Æschylos first, the second Sophokles,
And last (wide stream of tears!) Euripides».

Una visione

Due Re coronati, e Uno che si ergeva solo
Senza verde pondo di lauri intorno al capo,
Ma con tristi occhi come uno sconsolato
E stanco dell'incessante gemito dell'uomo
Per peccati che nessuna belante vittima può bilanciare,
E dolci lunghe labbra cibate di lacrime e baci.
Indossava egli una veste nera e rossa,
E ai suoi piedi notai una franta pietra
Che faceva spuntare gigli, come colombe, fino ai suoi ginocchi.
Ora alla loro vista il mio cuore accendendosi di fiamma
Gridai a Beatrice «Chi sono questi?».
Ed ella rispose, conoscendo bene ogni nome,
«Eschilo il primo, il secondo Sofocle,
E l'ultimo (ampio fiume di lacrime!) Euripide».

Sonnet on Approaching Italy

I reached the Alps: the soul within me burned,
Italia, my Italia, at thy name:
And when from out the mountain's heart I came
Nel buio paese che mai vede il sole;
And saw the land for which my life had yearned,
I laughed as one who some great prize had earned:
And musing on the marvel of thy fame
I watched the day, till marked with wounds of flame
The turquoise sky to burnished gold was turned.
The pine-trees waved as waves a woman's hair,
And in the orchards every twining spray
Was breaking into flakes of blossoming foam:
But when I knew that far away at Rome
In evil bonds a second Peter lay,
I wept to see the land so very fair.

Turin

Sonetto. Avvicinandomi all'Italia

Giunsi alle Alpi: l'anima mia ardeva,
Italia, mia Italia, al tuo nome:
E quando uscii dal cuore della montagna
E vidi la terra agognata dalla mia vita,
Risi come chi ha conquistato un gran trofeo;
E meditando la tua stupenda fama
Scrutai il giorno, finché segnato di ferite di fiamma
Il cielo turchese divenne oro brunito.
Ondeggiarono i pini come la chioma di una donna,
E nei frutteti ogni frasca intrecciata
In scaglie di sbocciante spuma si sfaldò:
Ma quando seppi che lontano, a Roma,
In vincoli obbrobriosi un secondo Pietro languiva,

Piansi davanti al paese tanto bello.

Torino

Sonnet

Written in Holy Week at Genoa

I wandered in Scoglietto's green retreat,
The oranges on each o'erhanging spray
Burned as bright lamps of gold to shame the day;
Some startled bird with fluttering wings and fleet
Made snow of all the blossoms, at my feet
Like silver moons the pale narcissi lay:
And the curved waves that streaked the great, green bay
Laughed i' the sun, and life seemed very sweet.
Outside the young boy-priest passed singing clear,
«Jesus the son of Mary has been slain,
O come and fill his sepulchre with flowers».
Ah, God! Ah, God! those dear Hellenic hours
Had drowned all memory of Thy bitter pain,
The Cross, the Crown, the Soldiers and the Spear.

Sonetto

Scritto nella Settimana Santa a Genova

Vagai per il verde rifugio di Scoglietto.
Le arance su ciascun rametto sospeso
Ardevano come lucenti lampade d'oro a svergognare il giorno;
Qualche uccello allarmato con frullo di svelte ali
Fece neve di tutti i fiori, ai miei piedi
Come lune d'argento i pallidi narcisi giacquero:
E le curve onde che striavano la grande baia verde
Risero nel sole, e la vita sembrò dolce assai.
Fuori il giovane prete-fanciullo passò cantando chiaro,
«Gesù figlio di Maria è stato trucidato,

Oh, venite a riempire di fiori il suo sepolcro».
Ah, Dio! Ah, Dio! quelle care ore elleniche
Avevano affogato ogni ricordo del Tuo amaro dolore,
La Croce, la Corona, i Soldati e la Lancia.

Impression de Voyage

The sea was sapphire coloured, and the sky
Burned like a heated opal through the air;
We hoisted sail; the wind was blowing fair
For the blue lands that to the eastward lie.
From the steep prow I marked with quickening eye
Zakynthos, every olive grove and creek,
Ithaca's cliff, Lycaon's snowy peak,
And all the flower-strewn hills of Arcady.
The flapping of the sail against the mast,
The ripple of the water on the side,
The ripple of girls' laughter at the stern,
The only sounds: – when 'gan the West to burn,
And a red sun upon the seas to ride.
I stood upon the soil of Greece at last!

Kutakolo

Impression de Voyage

Il mare era color zaffiro, e il cielo
Ardeva come un opale infuocato traverso l'aria;
Issammo la vela; il vento soffiava gagliardo
Verso le azzurre terre che giacciono a oriente.
Dalla ripida prua osservai con occhio eccitato
Zacinto, ogni oliveto e ogni insenatura,
La scogliera di Itaca, il picco innevato di Licaone,
E tutti i colli fioriti di Arcadia.
Lo schiocco della vela contro l'albero maestro,
Il mormorio dell'acqua lungo la fiancata,
Il mormorio del riso delle fanciulle al timone,
Unici suoni: – quando l'Occidente cominciò a bruciare,
E un rosso sole sui mari a cavalcare.
Fui sul suolo di Grecia, finalmente!

Kutakolo

The Theatre at Argos

Nettles and poppy mar each rock-hewn seat:
No poet crowned with olive deathlessly
Chants his glad song, nor clamorous Tragedy
Startles the air; green corn is waving sweet
Where once the Chorus danced to measures fleet;
Far to the East a purple stretch of sea,
The cliffs of gold that prisoned Danae;
And desecrated Argos at my feet.

No season now to mourn the days of old,
A nation's shipwreck on the rocks of Time,
Or the dread storms of all-devouring Fate,
For now the peoples clamour at our gate,
The world is full of plague and sin and crime,
And God Himself is half-dethroned for Gold!

Argos, 1877

Il teatro ad Argo

Ortiche e papaveri sciupano ogni sedile scolpito nella roccia:
Nessun poeta incoronato di olivo senza morte
Canta il suo lieto canto, né clamorosa Tragedia
Stupisce l'aria; il verde grano ondeggia dolce
Dove un tempo il Coro danzava su agili misure;
Lontano a Oriente una distesa vermiglia di mare,
Le auree scogliere che imprigionarono Danae;
E Argo sconsacrata ai miei piedi.
Non è stagione ora di compiangere i giorni di una volta,
Il naufragio di una nazione sulle rocce del Tempo,
O le terribili tempeste del Fato che tutto divora,
Poiché ora i popoli rumoreggiano alla nostra porta,
Il mondo è pieno di peste e peccato e delitto,

E Dio Stesso è quasi detronizzato per l'Oro!

Argo, 1877

Urbs Sacra Aeterna

Rome! what a scroll of History thine has been;
In the first days thy sword republican
Ruled the whole world for many an age's span:
Then of the peoples thou wert crowned Queen,
Till in thy streets the bearded Goth was seen;
And now upon thy walls the breezes fan
(Ah, city crowned by God, discrowned by man!)
The hated flag of red and white and green.
When was thy glory! when in search for power
Thine eagles flew to greet the double sun,
And all the nations trembled at thy rod?
Nay, but thy glory tarried for this hour,
When pilgrims kneel before the Holy One,
The prisoned sheperd of the Church of God.

Monte Mario

Urbs Sacra Aeterna

Roma! Qual registro di Storia è stato il tuo;
Nei primi giorni la tua spada repubblicana
Regolò tutto il mondo per la vita di molte generazioni;
Poi dei popoli fosti coronata regina,
Finché nelle tue vie non comparve il barbuto Goto;
E ora sulle tue mura i venti agitano
(Ah, città coronata da Dio, scoronata dall'uomo!)
L'odiato vessillo di rosso e bianco e verde.
Quando fu la tua gloria? Quando in cerca di potere
Le tue aquile volavano a rendere omaggio al doppio sole,
E tutti i popoli tremavano davanti alla tua verga?
Ah, ma la tua gloria attendeva quest'ora,
In cui i pellegrini s'inginocchiano davanti al Santo,
Al prigioniero pastore della Chiesa di Dio.

Monte Mario

The Grave of Keats

Rid of the world's injustice, and his pain,
He rests at last beneath God's veil of blue.
Taken from life when life and love were new
The youngest of the martyrs here is lain,
Fair as Sebastian, and as early slain.
No cypress shades his grave, no funeral yew,
But gentle violets weeping with the dew
Weave on his bones an ever-blossoming chain.
O proudest heart that broke for misery!
O sweetest lips since those of Mitylene!
O poet-painter of our English Land!
Thy name was writ in water – it shall stand:
And tears like mine will keep thy memory green,
As Isabella did her Basil-tree.

Rome

La tomba di Keats

Affrancato dall'ingiustizia e dal dolore del mondo,
Finalmente egli riposa sotto l'azzurro velo di Dio.
Sottratto alla vita quando vita e amore erano nuovi,
Il più giovane dei martiri qui giace,
Bello come Sebastiano, e trucidato giovane come lui.
Non cipresso gli ombreggia la tomba, non tasso funereo,
Ma gentili viole lacrimanti con la rugiada
Gl'intessono sulle ossa una catena sempre in fiore.
O fierissimo cuore fra quanti mai si spezzarono per gli affanni!
O labbra più dolci dopo quelle di Mitilene!
O poeta-pittore della nostra terra inglese!
Scritto sull'acqua fu il tuo nome – ma si ergerà:
E lacrime come le mie manterranno verde il tuo ricordo
Come Isabella nutrì la sua pianta di basilico.

Roma

Sonnet

On the Massacre of the Christians in Bulgaria

Christ, dost thou live indeed? or are thy bones
Still straitened in their rock-hewn sepulchre?
And was thy Rising only dreamed by Her
Whose love of thee for all her sin atones?
For here the air is horrid with men's groans,
The priests who call upon thy name are slain,
Dost thou not hear the bitter wail of pain
From those whose children lie upon the stones?
Come down, O Son of God! incestuous gloom
Curtains the land, and through the startless night
Over thy Cross a Crescent moon I see!
If thou in very truth didst burst the tomb
Come down, O Son of Man! and show thy might,
Lest Mahomet be crowned instead of Thee!

Sonetto

Sul massacro dei Cristiani in Bulgaria

Cristo, vivi davvero? o le tue ossa
Giacciono ancora composte nel loro sepolcro scavato nella roccia?
E fu la tua Resurrezione solo sognata da Colei
Il cui amore per te compensa tutto il suo peccato?
Poiché qui l'aria è orrida di gemiti di uomini,
I preti che invocano il tuo nome sono trucidati,
Non odi l'amaro gemito di dolore
Di coloro i cui figli giacciono sulle pietre?

Scendi, o Figlio di Dio! una incestuosa tenebra
Vela la terra, e nella notte senza stelle
Sulla tua Croce una Mezzaluna io vedo!
Se in verità tu esplodesti dalla tomba,
Scendi, o Figlio dell'Uomo! e mostra la tua potenza,
O Maometto sarà incoronato in Tua vece!

Easter Day

The silver trumpets rang across the Dome:
The people knelt upon the ground with awe:
And borne upon the necks of men I saw,
Like some great God, the Holy Lord of Rome.
Priest-like, he wore a robe more white than foam,
And, king-like, swathed himself in royal red,
Three crowns of gold rose high upon his head:
In splendour and in light the Pope passed home.
My heart stole back across wide wastes of years
To One who wandered by a lonely sea,
And sought in vain for any place of rest:
«Foxes have holes, and every bird its nest.
I, only I, must wander wearily,
And bruise my feet, and drink wine salt with tears».

Pasqua

Le trombe argentee squillarono nella Cupola:
La gente cadde in ginocchio a terra, emozionata:
E recato sul collo degli uomini io vidi,
Come un gran Dio, il Santo signore di Roma.
Sacerdotale, egli portava una veste più bianca della spuma,
E, regale, si paludava in rosso maestoso,
Tre corone d'oro gli si levavano alte sul capo:
In splendore e in luce il Papa passò.
Furtivamente il mio cuore ripercorse ampi deserti d'anni
Fino a Uno che vagò presso un mare solitario,
Ed invano cercò un luogo di riposo:
«Le volpi han tane, e ogni uccello ha il nido.
Io, solo io, debbo vagare stanco,
Piagarmi i piedi, e bere vino e sale di lacrime».

Sonnet

On Hearing the Dies Irae Sung in the Sistine Chapel

Nay, Lord, not thus! white lilies in the spring,
Sad olive-groves, or silver-breasted dove,
Teach me more clearly of Thy life and love
Than terrors of red flame and thundering.
The hillside vines dear memories of Thee bring:
A bird at evening flying to its nest
Tells me of One who had no place of rest:
I think it is of Thee the sparrows sing.
Come rather on some autumn afternoon,
When red and brown are burnished on the leaves,
And the fields echo to the gleaner's song.
Come when the splendid fulness of the moon
Looks down upon the rows of golden sheaves,
And reap Thy harvest: we have waited long.

Sonetto

Ascoltando il Dies Irae cantato nella Cappella Sistina

No, Signore, non così! bianchi gigli a primavera,
Tristi oliveti, o colomba dal petto d'argento,
Mi insegnano con più chiarezza della Tua vita ed amore
Che non i terrori della rossa fiamma e del tuono.
Le vigne sul colle recano cari ricordi di Te:
Un uccello serotino in volo verso il suo nido
Mi parla di Uno che non aveva dove riposare:
Io credo sia di Te che il passero canta.

Vieni piuttosto un pomeriggio d'autunno,
Quando il rosso e il marrone sono bruniti sulle foglie,
E i campi fanno eco al canto della spigolatrice.
Vieni quando la splendida pienezza della luna
Guarda dall'alto le file dei covoni dorati,
E mieti la Tua messe: abbiamo aspettato molto.

Italia

Italia! thou art fallen, though with sheen
Of battle-spears thy clamorous armies stride
From the north Alps to the Sicilian tide!
Ay! fallen, though the nations hail thee Queen
Because rich gold in every town is seen,
And on thy sapphire-lake in tossing pride
Of wind-filled vans thy myriad galleys ride
Beneath one flag of red and white and green.
O Fair and Strong! O Strong and Fair in vain!
Look southward where Rome's desecrated town
Lies mourning for her God-anointed King!
Look heaven-ward! shall God allow this thing?
Nay! but some flame-girt Raphael shall come down,
And smite the Spoiler with the sword of pain.

Venice

Italia

Italia! Tu sei caduta, pur se fra barbagli
Di bellicose lance i tuoi fragorosi eserciti avanzano
Dalle alpi nordiche alla sicula marea!
Sì! Caduta, benché i popoli ti chiamino regina
Per via del ricco oro che si vede in ogni città,
E sul tuo lago di zaffiro in sussultante tripudio
Di vele colme di vento incedano le tue mille galere
Sotto una sola bandiera di rosso e bianco e verde.
O bella e forte! O forte e bella invano!
Guarda a mezzodì, dove la sconsacrata città di Roma
Giace piangendo il suo Re unto da Dio!
Guarda in alto! Consentirà tanto Iddio?
No! Scenderà un Raffaele cinto di fiamma,
E trafiggerà il Guastatore con la spada del tormento.

Venezia

Vita Nuova

I stood by the unvintageable sea
Till the wet waves drenched face and hair with spray;
The long red fires of the dying day
Burned in the west; the wind piped drearily;
And to the land the clamorous gulls did flee:
«Alas!» I cried, «my life is full of pain,
And who can garner fruit or golden grain
From these waste fields which travel ceaselessly!».
My nets gaped wide with many a break and flaw,
Nathless I threw them as my final cast
Into the sea, and waited for the end.
When lo! a sudden glory! and I saw
The argent splendour of white limbs ascend,
And in that joy forgot my tortured past.

Vita Nuova

Stetti presso l'invendemmiabile mare
Finché le umide onde non inondarono viso e chioma di spuma;
I lunghi rossi fuochi del giorno morente
Ardevano a occidente; il vento suonava triste;
E a terra i clamorosi gabbiani ripararono:
«Ahimè!» gridai, «la mia vita è piena di dolore,
E chi può raccogliere frutto o aureo grano
Da questi campi desolati che viaggiano senza posa?».
Le mie reti sbadigliavano ampiamente da molti strappi e buchi,
Nondimeno le gettai come ultimo tentativo
Nel mare, e attesi la fine.
Quando ecco! un'improvvisa apoteosi! e vidi
L'argenteo splendore di bianche membra ascendere,
E in quella gioia obliai il mio tormentato passato.

E Tenebris

Come down, O Christ, and help me! reach thy hand,
For I am drowning in a stormier sea
Than Simon on thy lake of Galilee:
The wine of life is spilt upon the sand,
My heart is as some famine-murdered land
Whence all good things have perished utterly,
And well I know my soul in Hell must lie
If I this night before God's throne should stand.
«He sleeps perchance, or rideth to the chase,
Like Baal, when his prophets howled that name
From morn to noon on Carmel's smitten height.»
Nay, peace, I shall behold, before the night,
The feet of brass, the robe more white than flame,
The wounded hands, the weary human face.

E Tenebris

Scendi, o Cristo, e aiutami! tendi la mano,
Poiché io annego in un mare più tempestoso
Di Simone sul tuo lago di Galilea:
Il vino della vita è versato sulla sabbia,
Il mio cuore è come una terra assassinata dalla carestia
Per la quale ogni cosa buona è perita definitivamente,
E ben so che la mia anima giacerebbe nell'Inferno
Se questa notte dovesse presentarsi davanti al trono di Dio.
«Dorme, forse, o cavalca alla caccia
Come Baal, quando i suoi profeti gridarono quel nome
Dall'alba al mezzodì sulla vetta trafitta del Carmelo.»
Sì, silenzio, io contemplerò, prima di notte,
I piedi di ottone, il manto più bianco della fiamma,
Le mani ferite, lo stanco viso umano.

Quantum Mutata

There was a time in Europe long ago
When no man died for freedom anywhere,
But England's lion leaping from its lair
Laid hands on the oppressor! it was so
While England could a great Republic show.
Witness the men of Piedmont, chiefest care
Of Cromwell, when with impotent despair
The Pontiff in his painted portico
Trembled before our stern ambassadors.
How comes it then that from such high estate
We have thus fallen, save that Luxury
With barren merchandise piles up the gate
Where noble thoughts and deeds should enter by:
Else might we still be Milton's heritors.

Quantum Mutata

Vi fu un tempo in Europa, assai remoto,
In cui nessuno moriva per la libertà in alcun luogo
Senza che il leone d'Inghilterra, balzando dal suo covo
Colpisce l'oppressore! così era
Quando l'Inghilterra poteva esibire una grande Repubblica.
Testimoni gli uomini del Piemonte, somma cura
Di Cromwell, quando impotente e disperato
Il Pontefice nel suo portico dipinto
Tremò davanti ai nostri severi ambasciatori.
Com'è dunque che da uno stato sì alto
Siamo così caduti, se non perché il Lusso
Con sterili mercanzie ostruisce la porta
Dove nobili pensieri e atti dovrebbero entrare:
Altrimenti potremmo essere ancora gli eredi di Milton.

To Milton

Milton! I think thy spirit hath passed away
From these white cliffs and high-emblatted towers;
This gorgeous fiery-coloured world of ours
Seems fallen into ashes dull and grey,
And the age changed unto a mimic play
Wherein we waste our else too-crowded hours:
For all our pomp and pageantry and powers
We are but fit to delve the common clay,
Seeing this little isle on which we stand,
This England, this sea-lion of the sea,
By ignorant demagogues is held in fee,
Who love her not: Dear God! is this the land
Which bare a triple empire in her hand
When Cromwell spake the word Democracy!

A Milton

Milton! Penso che il tuo spirito abbia abbandonato
Queste bianche scogliere ed alte torri fortificate;
Questo nostro sgargiante mondo dai colori di fiamma
Sembra decaduto in ceneri opache e grige,
E l'età trasformata in una pantomima
In cui sciupiamo le nostre ore, peraltro troppo affollate:
Malgrado tutta la nostra pompa e sfoggi e potere
Non siamo buoni che a scavare la creta comune,
Vedendo come questa isoletta su cui stiamo,
Questa Inghilterra, questo leone marino,
È tenuta in scacco da demagoghi ignoranti
Che non l'amano: Buon Dio! è questa la terra
Che resse un triplo impero nella mano
Quando Cromwell pronunciò la parola Democrazia?

Ave Maria Gratia Plena

Was this His coming! I had hoped to see
A scene of wondrous glory, as was told
Of some great God who in a rain of gold
Broke open bars and fell on Danae:
Or a dread vision as when Semele
Sickening for love and unappeased desire
Prayed to see God's clear body, and the fire
Caught her brown limbs and slew her utterly:
With such glad dreams I sought this holy place,
And now with wondering eyes and heart I stand
Before this supreme mystery of Love:
A kneeling girl with passionless pale face,
An angel with a lily in his hand,
And over both the white wings of a Dove.

Florence

Ave Maria Gratia Plena

Questo fu il Suo avvento! Speravo di vedere
Una scena di gloria meravigliosa, come si narrò
Di un gran Dio che in pioggia d'oro
Infranse sbarre e si abbatté su Danae:
O una visione paurosa come quando Semele
Spasimando d'amore e desiderio inappagato
Pregò di vedere il chiaro corpo di Dio, e il fuoco
Le avvolse le scure membra, e la uccise:
Con tali lieti sogni cercai questo santo luogo,
E ora con cuore e occhi perplessi sto davanti
A questo supremo mistero di Amore:
Una fanciulla in ginocchio con volto pallido e spassionato,
Un angelo con un giglio nella mano,
E sopra entrambi le bianche ali di una Colomba.

Firenze

Wasted Days

(From a picture painted by Miss V. T.)

A fair slim boy not made for this world's pain,
With hair of gold thick clustering round his ears,
And longing eyes half veiled by foolish tears
Like bluest water seen through mists of rain;
Pale cheeks whereon no kiss hath left its stain,
Red under-lip drawn in for fear of Love,
And white throat whiter than the breast of dove –
Alas! alas! if all should be in vain.
Corn-fields behind, and reapers all a-row
In weariest labour, toiling wearily,
To no sweet sound of laughter, or of lute;
And careless of the crimson sunset-glow,
The boy still dreams; nor knows that night is night,
And in the night-time no man gathers fruit.

Giorni perduti 6

(Da un quadro dipinto da Miss V. T.7)

Un bel giovinetto snello non fatto per i dolori di questo mondo,
Con capelli d'oro fitti intorno alle orecchie,
E occhi colmi di desiderio semivelati da sciocche lacrime
Come l'acqua più azzurra vista attraverso nebbie di pioggia;
Pallide guance su cui nessun bacio ha lasciato la sua macchia,
Rosso labbro inferiore ritratto per paura di Amore,
E bianca gola più bianca del petto di una colomba –
Ah! ahimè! se tutto dovesse essere invano.
Campi di grano dietro, e mietitori tutti in fila
Nel più spossante travaglio, stanchi alla fatica,
Senza alcun dolce suono di riso, o di liuto;
E indifferente al luore vermiglio del tramonto,

Il fanciullo continua a sognare; né sa che la notte è vicina,
E che di notte nessun uomo raccoglie frutta.

⁶ Riscritto col titolo «Madonna Mia» per *Poems* 1881 (*N.d.T.*).

⁷ Violet Troubridge (*N.d.T.*).

The Grave of Shelley

Like burnt-out torches by a sick man's bed
Gaunt cypress-trees stand round the sun bleached stone;
Here doth the little night-owl make her throne,
And the slight lizard show his jewelled head.
And, where the chaliced poppies flame to red,
In the still chamber of yon pyramid
Surely some Old-World Sphinx lurks darkly hid
Grim warder of this pleasaunce of the dead.

Ah! sweet indeed to rest within the womb
Of Earth, great mother of eternal sleep,
But sweeter far for thee a restless tomb
In the blue cavern of an echoing deep,
Or where the tall ships founder in the gloom
Against the rocks of some wave-shattered steep.

Rome

La tomba di Shelley

Come torce esauste a un letto di malato
Scarni cipressi circondano la pietra sbiadita dal sole;
Qui fa il suo trono il piccolo gufo notturno,
E la snella lucertola mostra il suo capo ingioiellato.
E dove i calici dei papaveri s'infiammano di rosso,
Nella silenziosa camera di codesta piramide
Certo si annida ascosa una Sfinge del Vecchio Mondo,
Truce custode di questo ritrovo dei morti.

Ah! Dolce invero riposare entro il grembo
Della Terra, gran madre del sonno eterno,
Ma assai più dolce per te una tomba inquieta
Nell'azzurra caverna di un echeggiante abisso,

O dove le alte navi affondano nel terrore
Contro gli scogli di un precipizio flagellato dalle onde.

Roma

Santa Decca

The Gods are dead: no longer do we bring
To grey-eyed Pallas crowns of olive-leaves!
Demeter's child no more hath tithe of sheaves,
And in the noon the careless shepherds sing,
For Pan is dead, and all the wantoning
By secret glade and devious haunt is o'er:
Young Hylas seeks the water-springs no more;
Great Pan is dead, and Mary's son is King.

And yet – perchance in this sea-trancèd isle,
Chewing the bitter fruit of memory,
Some God lies hidden in the asphodel.
Ah Love! if such there be, then it were well
For us to fly his anger: nay, but see,
The leaves are stirring: let us watch awhile.

Corfù

Santa Decca

Sono morti gli Dèi: non più rechiamo
A Pallade dagli occhi cerulei, corone di foglie d'ulivo!
La figlia di Demetra non ha più tributi di mannelli,
E a mezzogiorno gli oziosi pastori cantano,
Poiché Pan è morto, e ogni amoreggiare
In secreta radura e remoto riparo è finito:
Il giovane Ila non cerca più le sorgenti;
Il grande Pan è morto, e il figlio di Maria è Re.

Eppure – forse in questa isola incantata dal mare,
Masticando l'amaro frutto del ricordo,
Qualche Dio giace nascosto nell'asfodelo.
Ah, Amore! se ci fosse uno simile, sarebbe bene

Per noi fuggire la sua ira: sì, ma guarda,
Le foglie si muovono: osserviamo ancora un poco.

Corfù

Theoretikos

This mighty empire hath but feet of clay
Of all its ancient chivalry and might
Our little island is forsaken quite:
Some enemy hath stolen its crown of bay,
And from its hills that voice hath passed away
Which spake of Freedom: O come out of it,
Come out of it, my Soul, thou art not fit
For this vile traffic-house, where day by day
Wisdom and reverence are sold at mart,
And the rude people rage with ignorant cries
Against an heritage of centuries.
It mars my calm: wherefore in dreams of Art
And loftiest culture I would stand apart,
Neither for God, nor for his enemies.

Theoretikos

Sono d'argilla i piedi di questo possente impero,
Di tutta la sua antica cavalleria e forza
La nostra isoletta è oggi affatto priva:
Un nemico le ha rubato la corona d'alloro,
E dai suoi colli è emigrata quella voce
Che parlava di Libertà; oh, vieni via,
Vieni via di costì, anima mia, tu non sei adatta
A questa abbietta casa di mercati, dove ogni giorno
Saggezza e reverenza sono vendute in piazza,
E il rozzo popolo infuria con grida ignoranti
Contro un retaggio secolare.
Ciò turba la mia calma: perciò in sogni di Arte
E cultura sublime io voglio star da parte,
Non con Iddio, né con i suoi nemici.

Amor Intellectualis

Oft have we trod the vales of Castaly
And heard sweet notes of sylvan music blown
From antique reeds to common folk unknown:
And often launched our bark upon that sea
Which the nine Muses hold in empery,
And ploughed free furrows through the wave and foam,
Nor spread reluctant sail for more safe home
Till we had freighted well our argosy.
Of which despoilèd treasures these remain,
Sordello's passion, and the honied line
Of young Endymion, lordly Tamburlaine
Driving his pampered jades, and, more than these,
The seven-fold vision of the Florentine,
And grave-browed Milton's solemn harmonies.

Amor Intellectualis

Spesso abbiamo percorso le valli di Castalia
E udito dolci note di musica silvestre spirare
Da antiche zampogne ai comuni mortali sconosciute:
E spesso varato il nostro vascello su quel mare
Che le nove Muse tengono in dominio,
E scavato liberi solchi per l'onda e la spuma,
Né teso vela riluttante per più prudente ritorno
Prima di aver ben stivato il nostro mercantile.
Di quei tesori saccheggianti questi restano,
La passione di Sordello, e il ben piattato verso
Del giovane Endimione, il maestoso Tamerlano
Che spingeva le sue grasse cavalle, e, più di queste,
La settemplice visione del Fiorentino,
E di Milton dal severo cipiglio le solenni armonie.

At Verona

How steep the stairs within Kings' houses are
For exile-wearied feet as mine to tread,
And O how salt and bitter is the bread
Which falls from this Hound's table, – better far
That I had died in the red ways of war,
Or that the gate of Florence bare my head,
Than to live thus, by all things comraded
Which seek the essence of my soul to mar.

«Curse God and die: what better hope than this?
He hath forgotten thee in all the bliss
Of his gold city, and eternal day» –
Nay peace: behind my prison's blinded bars
I do possess what none can take away
My love, and all the glory of the stars.

A Verona

Come sono ripide le scale nelle dimore dei Re
Da percorrere per piedi stanchi dall'esilio come i miei,
E oh, com'è salato e amaro il pane
Che cade dal tavolo di questo Cane, – meglio assai
Se fossi morto nelle rosse strade della guerra,
O se la porta di Firenze avesse esposto il mio capo,
Che vivere così, affratellato da tutte le cose
Che cercano di guastare l'essenza della mia anima.

«Maledire Iddio e morire: quale migliore speranza di questa?
Egli ti ha dimenticato in tutta la beatitudine
Della sua città aurea, e luce eterna» –
No, taci: dietro le sbarre blindate della mia prigione
Io possiedo quello che nessuno può portarmi via,
Il mio amore, e tutta la gloria delle stelle.

Ravenna

(Newdigate Prize Poem)

1.

A year ago I breathed the Italian air, –
And yet, methinks this northern Spring is fair, –
These fields made golden with the flower of March,
The throstle singing on the feathered larch,
The cawing rooks, the wood-doves fluttering by,
The little clouds that race across the sky;
And fair the violet's gentle drooping head,
The primrose, pale for love uncomforted,
The rose that burgeons on the climbing briar,
The crocus-bed, (that seems a moon of fire
Round-girdled with a purple marriage-ring);
And all the flowers of our English Spring,
Fond snowdrops, and the bright-starred daffodil.
Up starts the lark beside the murmuring mill,
And breaks the gossamer-threads of early dew;
And down the river, like a flame of blue,
Keen as an arrow flies the water-king,
While the brown linnets in the greenwood sing.
A year ago! – it seems a little time
Since last I saw that lordly southern clime,
Where flower and fruit to purple radiance blow,
And like bright lamps the fabled apples glow.
Full Spring it was – and by rich flowering vines,
Dark olive-groves and noble forest-pines,
I rode at will; the moist glad air was sweet,
The white road rang beneath my horse's feet,
And musing on Ravenna's ancient name,
I watched the day till, marked with wounds of flame,
The turquoise sky to burnished gold was turned.

O how my heart with boyish passion burned,
When far away across the sedge and mere
I saw that Holy City rising clear,

Crowned with her crown of towers! – On and on
I galloped, racing with the setting sun,
And ere the crimson after-glow was passed,
I stood within Ravenna's walls at last!

2.

How strangely still! no sound of life or joy
Startles the air; no laughing shepherd-boy
Pipes on his reed, nor ever through the day
Comes the glad sound of children at their play:
O sad, and sweet, and silent! surely here
A man might dwell apart from troublous fear,
Watching the tide of seasons as they flow
From amorous Spring to Winter's rain and snow,
And have no thought of sorrow; – here, indeed,
Are Lethe's waters, and that fatal weed
Which makes a man forget his fatherland.
Ay! amid lotus-meadows dost thou stand,
Like Proserpine, with poppy-laden head,
Guarding the holy ashes of the dead.
For though thy brood of warrior sons hath ceased,
Thy noble dead are with thee! – they at least
Are faithful to thine honour: – guard them well,
O childless city! for a mighty spell,
To wake men's hearts to dreams of things sublime,
Are the lone tombs where rest the Great of Time.

3.

Yon lonely pillar, rising on the plain,
Marks where the bravest knight of France was slain, –
The Prince of chivalry, the Lord of war,
Gaston de Foix: for some untimely star
Led him against the city, and he fell,
As falls some forest-lion fighting well.
Taken from life while life and love were new,
He lies beneath God's seamless veil of blue;
Tall lance-like reeds wave sadly o'er his head,
And oleanders bloom to deeper red,
Where his bright youth flowed crimson on the ground.

Look farther north unto that broken mound –
There, prisoned now within a lordly tomb
Raised by a daughter's hand, in lonely gloom,
Huge-limbed Theodoric, the Gothic king,
Sleeps after all his weary conquering.
Time hath not spared his ruin, – wind and rain
Have broken down his stronghold, and again
We see that Death is mighty lord of all,
And king and clown to ashen dust must fall.

Mighty indeed *their* glory! yet to me
Barbaric king, or knight of chivalry,
Or the great queen herself, were poor and vain,
Beside the grave where Dante rests from pain.
His gilded shrine lies open to the air;
And cunning sculptor's hands have carven there
The calm white brow, as calm as earliest morn,
The eyes that flashed with passionate love and scorn,
The lips that sang of Heaven and of Hell,
The almond-face which Giotto drew so well,
The weary face of Dante; – to this day,
Here in his place of resting, far away
From Arno's yellow waters, rushing down
Through the wide bridges of that fairy town,
Where the tall tower of Giotto seems to rise
A marble lily under sapphire skies!
Alas! my Dante! thou last known the pain
Of meaner lives, – the exile's galling chain,
How steep the stairs within kings' houses are,
And all the petty miseries which mar
Man's nobler nature with the sense of wrong.
Yet this dull world is grateful for thy song;
Our nations do thee homage, – even she,
That cruel queen of vine-clad Tuscany,
Who bound with crown of thorns thy living brow,
Hath decked thine empty tomb with laurels now,
And begs in vain the ashes of her son.

O mightiest exile! All thy grief is done:
Thy soul walks now beside thy Beatrice;

Ravenna guards thine ashes: sleep in peace.

4.

How lone this palace is; how grey the walls!
No minstrel now wakes echoes in these halls.
The broken chain lies rusting on the door,
And noisome weeds have split the marble floor:
Here lurks the snake, and here the lizards run
By the stone lions blinking in the sun.
Byron dwelt here in love and revelry
For two long years – a second Anthony,
Who of the world another Actium made!
Yet suffered not his royal soul to fade,
Or lyre to break, or lance to grow less keen,
'Neath any wiles of an Egyptian queen.
For from the East there came a mighty cry,
And Greece stood up to fight for Liberty,
And called him from Ravenna: never knigh!
Rode forth more nobly to wild scenes of fight!
None fell more bravely on ensanguined field,
Borne like a Spartan back upon his shield!
O Hellas! Hellas! in thine hour of pride,
Thy day of might, remember him who died
To wrest from off thy limbs the trammelling chain:
O Salamis! O lone Plataean plain!
O tossing waves of wild Eubœan sea!
O wind-swept heights of lone Thermopylæ!
He loved you well – ay, not alone in word,
Who freely gave to thee his lyre and sword,
Like Æschylos at well-fought Marathon:

And England, too, shall glory in her son,
Her warrior-poet, first in song and fight.
No longer now shall Slander's venomd spite
Crawl like a snake across his perfect name,
Or mar the lordly scutcheon of his fame.

For as the olive-garland of the race,
Which lights with joy each eager runner's face,
As the red cross which saveth men in war,

As a flame-bearded beacon seen from far
By mariners upon a storm-tossed sea, –
Such was his love for Greece and Liberty!

Byron, thy crowns are ever fresh and green:
Red leaves of rose from Sapphic Mitylene
Shall bind thy brows; the myrtle blooms for thee,
In hidden glades by lonely Castaly;
The laurels wait thy coming; all are thine,
And round thy head one perfect wreath will twine.

5.

The pine-tops rocked before the evening breeze
With the hoarse murmur of the wintry seas,
And the tall stems were streaked with amber bright; –
I wandered through the wood in wild delight,
Some startled bird, with fluttering wings and fleet,
Made snow of all the blossoms; at my feet,
Like silver crowns, the pale narcissi lay,
And small birds sang on every twining spray.
O waving trees, O forest liberty!
Within your haunts at least a man is free,
And half forgets the weary world of strife:
The blood flows hotter, and a sense of life
Wakes i' the quickening veins, while once again
The woods are filled with gods we fancied slain.
Long time I watched, and surely hoped to see
Some goat-foot Pan make merry minstrelsy
Amid the reeds! some startled Dryad-maid
In girlish flight! or lurking in the glade,
The soft brown limbs, the wanton treacherous face
Of woodland god! Queen Dian in the chase,
White-limbed and terrible, with look of pride,
And leash of boar-hounds leaping at her side!
Or Hylas mirrored in the perfect stream.

O idle heart! O fond Hellenic dream!
Ere long, with melancholy rise and swell,
The evening chimes, the convent's vesper bell,
Struck on mine ears amid the amorous flowers.

Alas! Alas! these sweet and honied hours
Had whelmed my heart like some encroaching sea,
And drowned all thoughts of black Gethsemane.

6.

O lone Ravenna! many a tale is told
Of thy great glories in the days of old:
Two thousand years have passed since thou didst see
Cæsar ride forth to royal victory.
Mighty thy name when Rome's lean eagles flew
From Britain's isles to far Euphrates blue;
And of the peoples thou wast noble queen,
Till in thy streets the Goth and Hun were seen.
Discrowned by man, deserted by the sea,
Thou sleepest, rocked in lonely misery!
No longer now upon thy swelling tide,
Pine-forest-like, thy myriad galleys ride!
For where the brass-beaked ships were wont to float,
The weary shepherd pipes his mournful note;
And the white sheep are free to come and go
Where Adria's purple waters used to flow.

O fair! O sad! O Queen uncomforted!
In ruined loveliness thou liest dead,
Alone of all thy sisters; for at last
Italia's royal warrior hath passed
Rome's lordliest entrance, and hath worn his crown
In the high temples of the Eternal Town!
The Palatine hath welcomed back her king,
And with his name the seven mountains ring!

And Naples hath outlived her dream of pain,
And mocks her tyrant! Venice lives again,
New risen from the waters! and the cry
Of Light and Truth, of Love and Liberty,
Is heard in lordly Genoa, and where
The marble spires of Milan wound the air,
Rings from the Alps to the Sicilian shore,
And Dante's dream is now a dream no more.

But thou, Ravenna, better loved than all,
Thy ruined palaces are but a pall
That hides thy fallen greatness! and thy name
Burns like a grey and flickering candle-flame
Beneath the noonday splendour of the sun
Of new Italia! for the night is done,
The night of dark oppression, and the day
Hath dawned in passionate splendour: far away
The Austrian hounds are hunted from the land,
Beyond those ice-crowned citadels which stand
Girdling the plain of royal Lombardy,
From the far West unto the Eastern sea.

I know, indeed, that sons of thine have died
In Lissa's waters, by the mountain-side
Of Aspromonte, on Novara's plain, –
Nor have thy children died for thee in vain:
And yet, methinks, thou hast not drunk this wine
From grapes new-crushed of Liberty divine,
Thou hast not followed that immortal Star
Which leads the people forth to deeds of war.
Weary of life, thou liest in silent sleep,
As one who marks the lengthening shadows creep,
Careless of all the hurrying hours that run,
Mourning some day of glory, for the sun
Of Freedom hath not shewn to thee his face,
And thou hast caught no flambeau in the race.

Yet wake not from thy slumbers, – rest thee well,
Amidst thy fields of amber asphodel,
Thy lily-sprinkled meadows, – rest thee there,
To mock all human greatness: who would dare
To vent the paltry sorrows of his life
Before thy ruins, or to praise the strife
Of kings' ambition, and the barren pride
Of warring nations! wert not thou the Bride
Of the wild Lord of Adria's stormy sea!
The Queen of double Empires! and to thee
Were not the nations given as thy prey!
And now – thy gates lie open night and day,

The grass grows green on every tower and hall,
The ghastly fig hath cleft thy bastioned wall;
And where thy mailèd warriors stood at rest
The midnight owl hath made her secret nest.
O fallen! fallen! from thy high estate,
O city trammelled in the toils of Fate,
Doth nought remain of all thy glorious days,
But a dull shield, a crown of withered bays!

Yet who beneath this night of wars and fears,
From tranquil tower can watch the coming years;
Who can foretell what joys the day shall bring,
Or why before the dawn the linnets sing?
Thou, even thou, mayst wake, as wakes the rose
To crimson splendour from its grave of snows;
As the rich corn-fields rise to red and gold
From these brown lands, now stiff with Winter's cold;
As from the storm-rack comes a perfect star!

O much-loved city! I have wandered far
From the wave-circled islands of my home;
Have seen the gloomy mystery of the Dome
Rise slowly from the drear Campagna's way,
Clothed in the royal purple of the day:
I from the city of the violet crown
Have watched the sun by Corinth's hill go down,
And marked the «myriad laughter» of the sea
From starlit hills of flower-starred Arcady;
Yet back to thee returns my perfect love,
As to its forest-nest the evening dove.

O poet's city! one who scarce has seen
Some twenty summers cast their doublets green
For Autumn's livery, would seek in vain
To wake his lyre to sing a louder strain,
Or tell thy days of glory; – poor indeed
Is the low murmur of the shepherd's reed,
Where the loud clarion's blast should shake the sky,
And flame across the heavens! and to try
Such lofty themes were folly: yet I know

That never felt my heart a nobler glow
Than when I woke the silence of thy street
With clamorous trampling of my horse's feet,
And saw the city which now I try to sing,
After long days of weary travelling.

7.

Adieu, Ravenna! but a year ago,
I stood and watched the crimson sunset glow
From the lone chapel on thy marshy plain:
The sky was as a shield that caught the stain
Of blood and battle from the dying sun,
And in the west the circling clouds had spun
A royal robe, which some great God might wear,
While into ocean-seas of purple air
Sank the gold galley of the Lord of Light.
Yet here the gentle stillness of the night
Brings back the swelling tide of memory,
And wakes again my passionate love for thee:
Now is the Spring of Love, yet soon will come
On meadow and tree Summer's lordly bloom;
And soon the grass with brighter flowers will blow,
And send up lilies for some boy to mow.
Then before long the Summer's conqueror,
Rich Autumn-time, the season's usurer,
Will lend his hoarded gold to all the trees,
And see it scattered by the spendthrift breeze;
And after that the Winter cold and drear.
So runs the perfect cycle of the year.
And so from youth to manhood do we go,
And fall to weary days and locks of snow.
Love only knows no winter; never dies:
Nor cares for frowning storms or leaden skies,
And mine for thee shall never pass away,
Though my weak lips may falter in my lay.

Adieu! Adieu! yon silent evening star,
The night's ambassador, doth gleam afar,
And bid the shepherd bring his flocks to fold.
Perchance before our island seas of gold

Are garnered by the reapers into sheaves,
Perchance before I see the Autumn leaves,
I may behold thy city; and lay down
Low at thy feet the poet's laurel crown.

Adieu! Adieu! yon silver lamp, the moon,
Which turns our midnight into perfect noon,
Doth surely light thy towers, guarding well
Where Dante sleeps, where Byron loved to dwell.

Ravenna

(Componimento vincitore del Premio Newdigate)

1.

Un anno fa respiravo l'aria italiana, –
Eppure, mi sembra, questa primavera nordica è bella, –
Questi campi indorati dal fiore di marzo,
Il tordo che canta sopra il piumato larice,
I gracchianti corvi, le colombe del bosco che svolazzano,
Le nuvolette che corrono per il cielo;
E bello è il capo dolcemente inclinato della viola,
La primula, pallida per amore non consolato,
La rosa che germoglia sul rampicante rovere,
L'aiuola di crochi, (che sembra una luna di fuoco
Cinta da un vermiglio anello matrimoniale);
E tutti i fiori della nostra Primavera Inglese,
Gli innamorati bucaneeve, e la giunchiglia dalla stella lucente.
Sfreccia in alto l'allodola accanto al murmure mulino,
E spezza i fili di tela di ragno della prima rugiada;
E giù lungo il fiume, come fiamma azzurra,
Tagliente come un dardo vola il re delle acque,
Mentre gli scuri fanelli cantano nel verde.
Un anno fa! – sembra poco tempo
Da quando vidi quell'altera regione meridionale,
Dove fiore e frutto sbocciano a vermiglia radiosità,
E come luminose lanterne le mitiche mele rilucono.

Piena primavera era – e per ricchi vigneti in fiore,
Scuri uliveti e nobili pinete,
Cavalcai a mio piacere; l'umida lieta aria era dolce,
La bianca strada risuonava sotto gli zoccoli del mio cavallo,
E meditando sul nome antico di Ravenna
Scrutai il giorno finché, segnato da ferite di fiamma,
Il cielo di turchese divenne oro brunito.

Oh, come il mio cuore arse di fanciullesca passione
Quando lontano oltre falaschi e stagno
Vidi quella Città Santa ergersi netta,
Coronata della sua corona di torri! – Avanti e avanti
Galoppai, in gara contro il sole calante,
E prima che l'ultimo bagliore vermiglio fosse trascorso,
Fui entro le mura di Ravenna, finalmente!

2.

Quale strano silenzio! nessun suono di vita o gioia
Riscuote l'aria; nessun ridente pastorello
Suona la sua zampogna, né mai durante il giorno
Giunge il lieto suono di bambini intenti al gioco:
O triste, e dolce, e muta! certo qui
Un uomo potrebbe dimorare lontano dalla inquieta paura,
Osservando la marea delle stagioni che fluiscono
Dall'amorosa primavera alla pioggia e alla neve d'inverno,
E non aver pensiero di affanni; – qui, invero,
Sono le acque del Lete, e quell'erba maligna e fatale
Che fa dimenticare la propria patria.
Sì! fra prati di loto tu ti ergi,
Come Proserpina, con capo carico di papaveri,
A guardia delle sante ceneri dei morti.
Poiché per quanto la tua covata di figli guerrieri sia cessata,
I tuoi nobili morti sono con te! – essi almeno
Sono fedeli al tuo onore: – custodiscili bene,
O città senza figli! poiché un potente incantesimo,
Per destare i cuori degli uomini a sogni di cose sublimi,
Sono le tombe solitarie ove riposano i Grandi del Tempo.

3.

Quella colonna solitaria, ergendosi sulla pianura,

Segna dove il più valoroso cavaliere di Francia fu trucidato, –
Il Principe della cavalleria, il Signore della guerra,
Gaston de Foix: poiché una stella prematura
Lo guidò contro la città, ed egli cadde,
Come cade qualche leone della foresta, combattendo bene.
Tolto alla vita mentre vita e amore erano nuovi,
Egli giace sotto l'ininterrotto velo azzurro di Dio;
Alti giunchi simili a lance gli ondeggiavano tristi sul capo,
E oleandri fioriscono in un rosso più cupo,
Dove la sua luminosa giovinezza fece scorrere del vermiglio sulla
terra.

Guarda oltre a nord, verso quel tumulo infranto –
Là, prigioniero ora di una tomba solenne
Eretta dalla mano di una figlia, in solitaria malinconia,
Il gigantesco Teodorico, re dei Goti,
Dorme dopo tutto il suo stanco conquistare.
Il tempo non gli ha risparmiato la rovina – vento e pioggia
Hanno infranto la sua roccaforte, e di nuovo
Vediamo che Morte è il signore più possente di tutti,
E re e pagliaccio in polvere di cenere debbono cadere.

Possente invero la *loro* gloria! pure per me,
Re barbaro, o cavaliere della cavalleria,
O la grande regina stessa, furono poveri e vani,
A petto della tomba dove Dante riposa dagli affanni.
Il suo aureo sepolcro giace aperto all'aria;
E abili mani di scultore vi hanno intagliato
La calma fronte bianca, calma come il primo mattino,
Gli occhi che lampeggiarono di amore e disprezzo appassionato,
La bocca che cantò di Cielo e Inferno,
Il viso di mandorla che Giotto disegnò così bene,
Lo stanco viso di Dante; – fino ad oggi,
Qui in questo luogo di riposo, assai lontano
Dalle gialle acque dell'Arno, che precipitano
Sotto gli ampi ponti di quella città fatata,
Dove l'alta torre di Giotto sembra alzare
Un giglio di marmo sotto cieli di zaffiro!
Ahimè! mio Dante! tu hai conosciuto la pena
Di vite più vili, – l'irritante catena dell'esilio,

Come siano ripide le scale nelle case dei re,
E tutte le piccole miserie che guastano
La più nobile natura dell'uomo con il senso del torto.
Pure questo sordo mondo ti è grato per il tuo canto;
Le nostre nazioni ti rendono omaggio, – lei stessa,
Quella crudele regina della Toscana vestita di vigne,
Che cinse la tua viva fronte con la corona di spine,
Ora ha adornato di alloro la tua tomba vuota,
E chiede invano le ceneri del suo figlio.

O più possente fra gli esuli! Tutto il tuo dolore è finito:
La tua anima incede ora accanto alla tua Beatrice;
Ravenna custodisce le tue ceneri: dormi in pace.

4.

Com'è solitario questo palazzo; come grige le mura!
Nessun menestrello ora desta echi in queste sale.
La catena spezzata giace rugginosa a terra,
E nocive erbacce hanno spaccato il pavimento di marmo:
Qui si annida il serpente, e qui corre la lucertola
Presso i leoni di pietra che strizzano gli occhi al sole.
Byron dimorò qui per amore e sogno
Due lunghi anni – un secondo Antonio,
Che del mondo fece un'altra Azio!
Pur non lasciò che la sua anima reale venisse meno,
Né che la lira si spezzasse, o che si spuntasse la lancia
Per gli incanti di una regina egizia.
Lontano da Oriente giunse un possente grido,
E la Grecia si alzò in piedi per lottare per la Libertà,
E lo chiamò da Ravenna: mai cavaliere
Cavalcò con più nobiltà verso selvagge scene di pugna!
Nessuno cadde più animosamente su campo insanguinato,
Riportato come uno spartano, sul proprio scudo!
O Ellade! Ellade! nella tua ora di fierezza,
Nel tuo giorno di forza, ricorda colui che morì
Per strapparti dalle membra l'intralcianti catena:
O Salamina! O solitaria pianura di Platea!
O ribollenti onde del selvaggio mar Eubeo!
O alture ventose delle solitarie Termopili!
Egli vi amò assai – sì, non solo al mondo,

E liberamente ti diede la sua lira e la sua spada,
Come Eschilo alla ben pugnata Maratona:

E l'Inghilterra, anche, si gloriò del suo figlio,
Il suo poeta-soldato, primo nel canto e nella pugna.
Non più adesso il velenoso disprezzo della Calunnia
Striscerà come un serpe sul suo perfetto nome,
O macchierà l'augusto stemma della sua fama.

Poiché come la ghirlanda d'ulivo della corsa,
Che accende di gioia il viso di ogni bramoso corridore,
Come la rossa croce che salva gli uomini in guerra,
Come un faro barbuto di fiamma, visto da lontano
Da marinai su di un mare agitato dalla tempesta, –
Tale fu il suo amore per la Grecia e la Libertà!

Byron, le tue corone sono sempre fresche e verdi:
Rosse foglie di rosa dalla Saffica Mitilene
Ti cingeranno le tempie; i germogli del mirto per te,
In nascosti boschetti presso la solitaria Castalia;
Gli allori attendono il tuo arrivo: tutti sono tuoi,
E intorno al tuo capo un serto perfetto intrecceranno.

5.

Le vette dei pini dondolavano alla brezza della sera
Col roco mormorio dei mari invernali,
E gli alti fusti erano striati di lucente ambra; –
Vagai per il bosco in folle piacere,
Qualche uccello spaventato, con svolazzanti e agili ali,
Fece neve di tutti i fiori; ai miei piedi,
Come corone argentee, giacquero i pallidi narcisi,
E uccelletti cantarono su ogni frasca attorcigliata.
O alberi ondegianti, o libertà della foresta!
Nelle vostre dimore almeno l'uomo è affrancato,
E quasi dimentica lo stanco mondo della lotta:
Il sangue scorre più caldo, e un senso di vita
Si ridesta nelle vene r avvivate, mentre ancora una volta
I boschi si riempiono di dèi che credevamo trucidati.
A lungo guardai, e certo sperai di vedere
Qualche Pan dal piè caprino fare lieti canti e musiche

Fra i giunchi! qualche spaventata vergine driade
In fanciullesca fuga! o in agguato nella radura,
I morbidi arti scuri, la licenziosa faccia traditrice
Di un dio boschivo! Diana Regina alla caccia,
Dalle bianche membra e terribile, con espressione fiera,
E muta di cani da cinghiale che le balzano al fianco!
O Ilia rispecchiato nella perfetta corrente.

O cuore ozioso! O folle sogno ellenico!
Di là a non molto, con malinconico sorgere e gonfiarsi,
I rintocchi della sera, la campana vespertina del convento,
Colpirono le mie orecchie fra i fiori innamorati.
Ahimè! Ahimè! queste ore dolci e mielate
Avevano sopraffatto il mio cuore come un mare prepotente,
E annegato ogni pensiero del nero Getsemani.

6.

O solitaria Ravenna! molti racconti sono stati fatti
Delle tue grandi glorie negli antichi giorni:
Duemila anni sono passati dacché vedesti
Cesare cavalcare alla vittoria imperiale.
Possente il tuo nome quando le snelle aquile di Roma volarono
Dalle isole di Britannia al lontano Eufrate azzurro;
E dei popoli tu fosti nobile regina,
Finché nelle tue strade il Goto e l'Unno furono visti.
Privata della corona dall'uomo, abbandonata dal mare,
Tu dormi, cullata nella solitaria miseria!
Non più ora sulla tua onda rigonfia
A mo' di pineta, galleggiano le tue mille galere!
Poiché là dove sollevano galleggiare le navi dalla prora di ottone,
Lo stanco pastore suona la sua nota dolente;
E le bianche pecore sono libere di andare e venire
Dove le acque vermiglie di Adria scorrevano un tempo.

O bella! O triste! O Regina sconsolata!
In devastata leggiadria tu giaci morta,
Sola di tutte le tue sorelle; poiché infine
Il regale guerriero d'Italia ha varcato
Il più solenne ingresso di Roma, e ha indossato la sua corona
Negli alti templi della Città Eterna!

Il Palatino ha riaccolto il suo re,
E del suo nome squillano i sette colli!

E Napoli è vissuta più a lungo del suo sogno di dolore,
E si beffa del suo tiranno! Venezia si rianima,
Risorta dalle acque! e il grido
Di Luce e Verità, di Amore e Libertà,
È udito nella maestosa Genova, e dove
Le marmoree spire di Milano feriscono l'aria,
Squilla dalle Alpi alla sponda di Sicilia,
E il sogno di Dante ora non è più tale.

Ma tu, Ravenna, di tutte la più amata,
I tuoi palazzi in rovina non sono che un manto
Che nasconde la tua grandezza caduta! e il tuo nome
Arde come una grigia e sfarfallante fiamma di candela
Sotto lo splendore meridiano del sole
Della nuova Italia! Poiché la notte è finita,
La notte della buia oppressione, e il giorno
È spuntato in appassionato splendore: lontano
I cani austriaci sono scacciati dalla terra,
Oltre quelle cittadelle coronate di ghiaccio che si ergono
Cingendo la pianura della regale Lombardia,
Dal lontano occidente dentro il mare orientale.

So, invero, che tuoi figli sono morti
Nelle acque di Lissa, presso la montagna
Di Aspromonte, sul piano di Novara, -
Né i tuoi figli sono morti per te invano:
Eppure, credo, tu non hai bevuto questo vino
Da uva appena calpestata di Libertà divina,
Tu non hai seguito quell'immortale Stella
Che spinge i popoli a imprese di guerra.
Stanca di vita, tu giaci in muto sonno,
Come una che osserva le ombre che si allungano strisciare,
Indifferente a tutte le incalzanti ore che corrono,
In lutto per qualche giorno di gloria, poiché il sole
Di Libertà non ti ha mostrato il suo volto,
E tu non hai colto alcuna torcia nella corsa.

Ma non destarti dai tuoi sopori, – riposa bene,
Fra i tuoi campi di ambreo asfodelo,
I tuoi prati punteggiati di gigli, – riposa lì,
A beffarti di ogni umana grandezza: chi ardirebbe
Sciorinare i futili dolori della sua vita
Davanti alle tue rovine, o lodare la lotta
Dell'ambizione di re, e lo sterile orgoglio
Di nazioni in guerra! non fosti tu la Sposa
Del feroce Signore del procelloso mar d'Adria?
La Regina di duplici Imperi! e a te
Non furono le nazioni date in preda?
E ora – le tue porte sono aperte notte e giorno,
L'erba cresce verde su ogni torre e salone,
Lo spettrale fico ha spaccato il tuo fortificato muro;
E dove i tuoi guerrieri coperti di ferro si erano riposati
Il gufo di mezzanotte ha fatto il suo nido segreto.
O caduta! caduta! dalla tua alta condizione,
O città invischiata nelle trappole del Fato,
Non resta niente di tutti i tuoi giorni di gloria
Se non uno scudo sordo, una corona di allori disseccati!

Pure chi sotto questa notte di guerre e paure,
Da torre tranquilla può contemplare gli anni che vengono;
Chi può prevedere quali gioie il giorno recherà,
O perché prima dell'alba cantino i fanelli?
Tu, proprio tu, puoi destarti, come si desta la rosa
A splendore vermiglio dalla sua tomba di nevi;
Come i ricchi campi di grano si levano in rosso e oro
Da queste terre scure, ora rigide per il freddo d'inverno;
Come dal tormento della tempesta giunge una perfetta stella!

O città molto amata! Ho vagato lontano
Dalle isole circondate d'acqua della mia patria;
Ho visto il cupo mistero della Cupola
Sorgere lento dal cupo cammino per la Campagna,
Rivestito della porpora regale del giorno:
Io dalla città della corona viola
Ho guardato il sole coricarsi presso il colle di Corinto,
E ho osservato le «mille risa» del mare
Dai colli illuminati dalle stelle dall'Arcadia stellata di fiori;

Pure a te torna il mio perfetto amore,
Come al suo nido della foresta la colomba della sera.

O città del poeta! uno che a stento ha visto
Venti estati scambiare il loro verde giustacuore
Con la livrea di Autunno, invano cercherebbe
Di destare la sua lira a cantare una melodia più sonora,
O di narrare i tuoi giorni di gloria; – povero invero
È il basso mormorio della zampogna del pastore,
Dove lo squillo sonoro della chiarina dovrebbe scuotere il cielo
E fiammeggiare nel firmamento! e tentare
Temi così alti sarebbe folle: pure io so
Che non ha mai provato il mio cuore un calore più nobile
Di quando destai il silenzio della tua via
Col calpestio clamoroso degli zoccoli del mio cavallo,
E vidi la città che ora tento di cantare,
Dopo lunghi giorni di stanco viaggio.

7.

Addio, Ravenna! solo un anno fa
Mi fermai a contemplare il vermiglio tramonto luccicante
Dalla cappella solitaria sulla tua paludosa pianura:
Il cielo era come uno scudo che rifletteva la macchia
Del sangue e della battaglia dal sole moribondo,
E a occidente le circolanti nubi avevano tessuto
Un manto regale, che qualche gran Dio avrebbe potuto indossare,
Mentre in mari oceanici di aria cremisi
Sprofondava l'aurea galera del Signore della Luce.
Pure qui il gentile silenzio della notte
Riporta la gonfia marea della memoria
E ridesta il mio amore appassionato per te:
Ora è la Primavera dell'Amore, pure tosto verrà
Su prato e albero il maestoso fiorire dell'estate;
E tosto l'erba di fiori più lucenti germoglierà,
E farà spuntare gigli che qualche fanciullo vorrà cogliere.
Poi non molto dopo il vincitore dell'estate,
Il ricco tempo d'autunno, usuraio della stagione,
Presterà a tutti gli alberi il suo oro ammassato,
E lo vedrà sparpagliato dalla prodiga brezza;
E dopo quello, l'inverno freddo e temuto.

Così scorre il ciclo perfetto dell'anno.
E così da giovinezza a virilità procediamo,
E decadiamo in stanchi giorni e chiome di neve.
L'amore solo non conosce inverno; mai non muore:
Né si cura di accigliate tempeste o plumbei cieli,
E il mio per te non passerà mai,
Anche se le mie deboli labbra possano esitare nel mio canto.

Addio! Addio! quella muta stella della sera,
Ambasciatore della notte, riluce di lontano,
E ordina al pastore di portare i suoi greggi all'ovile.
Forse prima che i nostri mari d'oro isolani
Siano raccolti dai mietitori in covoni,
Forse prima ch'io veda le foglie d'autunno,
Potrò contemplare la tua città: e deporre
Ai tuoi piedi il serto d'alloro del poeta.

Addio! Addio! quel lume argenteo, la luna,
Che muta la nostra mezzanotte in perfetto mezzodì,
Certo accende le tue torri, che ben custodiscono i luoghi
Dove Dante dorme, dove Byron amò dimorare.

Magdalen Walks

The little white clouds are racing over the sky,
And the fields are strewn with the gold of the flower of March,
The daffodil breaks under foot, and the tasselled larch
Sways and swings as the thrush goes hurrying by.

A delicate odour is borne on the wings of the morning breeze,
The odour of leaves and of grass, and of brown new-furrowed
earth,
The birds are singing for joy of the Spring's glad birth,
Hopping from branch to branch on the rocking trees.

And all the woods are alive with the murmur and sound of
Spring,
And the rose-bud breaks into pink on the climbing briar,
And the crocus-bed is a quivering moon of fire
Girdled round with the belt of an amethyst ring.

And the plane to the pine-tree is whispering some tale of love
Till it rustles with laughter and tosses its mantle of green,
And the gloom of the wych-elm's hollow is lit with the iris sheen
Of the burnished rainbow throat and the silver breast of a dove.

See! the lark starts up from his bed in the meadow there,
Breaking the gossamer threads and the nets of dew,
And flashing adown the river, a flame of blue!
The kingfisher flies like an arrow, and wounds the air.

Passeggiate al Magdalen

Le nuvolette bianche corrono per il cielo
E i campi sono sparsi dell'oro del fiore di marzo,
La giunchiglia spunta sotto il piede, e il larice fiorito
Dondola e ondeggia al frettoloso passaggio del tordo.

Un profumo delicato giunge sulle ali della brezza mattutina,
Il profumo di foglie e di erba, e di bruna terra arata di fresco,
Gli uccelli cantano per la gioia della lieta nascita della Primavera,
Saltellando di ramo in ramo sugli alberi oscillanti.

E tutti i boschi sono vivi del mormorio e del suono della
Primavera,

E il boccio di rosa spalanca il suo rosa sul rampicante,
E l'aiola dei crochi è una vibrante luna di fuoco
Circondata dalla cintura di un anello di ametista.

E la pianura fino al pino sussurra un qualche racconto d'amore
Fino a stormire di risa e a scuotere il suo manto di verde,
E l'oscurità del cavo dell'olmo riccio si accende del luore d'iride
Della gola d'arcobaleno brunito e dell'argenteo petto di una
colomba.

Guarda! l'allodola si leva dal suo letto lì nel prato,
Rompendo i fili di ragnatela e le reti di rugiada
E schizzando via lungo il fiume, azzurra fiamma!
Il martin pescatore vola come una freccia, e ferisce l'aria.

The Burden of Itys

This English Thames in holier far than Rome,
Those harebells like a sudden flush of sea
Breaking across the woodland, with the foam
Of meadow-sweet and white anemone
To fleck their blue waves, – God likelier there
Than hidden in that crystal-hearted star the pale monks bear!

Those violet-gleaming butterflies that take
Yon cream lily for their pavilion
Are monsignores, and where the rushes shake
A lazy pike lies basking in the sun,
His eyes half shut, – he is some mitred old
Bishop *in partibus*! look at those gaudy scales all green and gold.

The wind the restless prisoner of the trees
Does well for Palæstrina, one would say
The mighty master's hands were on the keys
Of the Maria organ, which they play
When early on some sapphire Easter morn
In a high litter red as blood or sin the Pope is borne

From his dark House out to the Balcony
Above the bronze gates and the crowded square,
Whose very fountains seem for ecstasy
To toss their silver lances in the air,
And stretching out weak hands to East and West
In vain sends peace to peaceless lands, to restless nations rest.

Is not yon lingering orange after-glow
That stays to vex the moon more fair than all
Rome's lordliest pageants! strange, a year ago
I knelt before some crimson Cardinal
Who bare the Host across the Esquiline,
And now – those common poppies in the wheat seem twice as
fine.

The blue-green beanfields yonder, tremulous
With the last shower, sweeter perfume bring
Through this cool evening than the odorous
Flame-jewelled censers the young deacons swing,
When the grey priest unlocks the curtained shrine,
And makes God's body from the common fruit of corn and vine.

Poor Fra Giovanni bawling at the mass
Were out of tune now, for a small brown bird
Sings overhead, and through the long cool grass
I see that throbbing throat which once I heard
On starlit hills of flower-starred Arcady,
Once where the white and crescent sand of Salamis meets sea.

Sweet is the swallow twittering on the eaves
At daybreak, when the mower whets his scythe,
And stock-doves murmur, and the milkmaid leaves
Her little lonely bed, and carols blithe
To see the heavy-lowing cattle wait
Stretching their huge and dripping mouths across the farmyard
gate.

And sweet the hops upon the Kentish leas,
And sweet the wind that lifts the new-mown hay,
And sweet the fretful swarms of grumbling bees
That round and round the linden blossoms play;
And sweet the heifer breathing in the stall,
And the green bursting figs that hang upon the red-brick wall.

And sweet to hear the cuckoo mock the spring
While the last violet loiters by the well,
And sweet to hear the shepherd Daphnis sing
The song of Linus through a sunny dell
Of warm Arcadia where the corn is gold
And the slight lithe-limbed reapers dance about the wattled fold.

And sweet with young Lycoris to recline
In some Illyrian valley far away,
Where canopied on herbs amaracine
We too might waste the summer-trancèd day

Matching our reeds in sportive rivalry,
While far beneath us frets the troubled purple of the sea.

But sweeter far if silver-sandalled foot
Of some long-hidden God should ever tread
The Nuneham meadows, if with reeded flute
Pressed to his lips some Faun might raise his head
By the green water-flags, ah! sweet indeed
To see the heavenly herdsman call his white-fleeced flock to feed.

Then sing to me thou tuneful chorister,
Though what thou sing'st be thine own requiem!
Tell me thy tale thou hapless chronicler
Of thine own tragedies! do not condemn
These unfamiliar haunts, this English field,
For many a lovely coronal our northern isle can yield

Which Grecian meadows know not, many a rose
Which all day long in vales «olian
A lad might seek in vain for over-grows
Our hedges like a wanton courtesan
Unthrifty of its beauty; lilies too
Ilissos never mirrored star our streams, and cockles blue

Dot the green wheat which, though they are the signs
For swallows going south, would never spread
Their azure tents between the Attic vines;
Even that little weed of ragged red,
Which bids the robin pipe, in Arcady
Would be a trespasser, and many an unsung elegy

Sleeps in the reeds that fringe our winding Thames
Which to awake were sweeter ravishment
Than ever Syrinx wept for, diadems
Of brown bee-studded orchids which were meant
For Cytheræa's brows are hidden here
Unknown to Cytheræa, and by yonder pasturing steer

There is a tiny yellow daffodil,
The butterfly can see it from afar,

Although one summer evening's dew could fill
Its little cup twice over ere the star
Had called the lazy shepherd to his fold
And be no prodigal; each leaf is flecked with spotted gold

As if Jove's gorgeous leman Danae
Hot from his gilded arms had stooped to kiss
The trembling petals, or young Mercury
Low-flying to the dusky ford of Dis
Had with one feather of his pinions
Just brushed them! the slight stem which bears the burden of its
suns

Is hardly thicker than the gossamer,
Or poor Arachne's silver tapestry, –
Men say it bloomed upon the sepulchre
Of One I sometime worshipped, but to me
It seems to bring diviner memories
Of faun-loved Heliconian glades and blue nymph-haunted seas,

Of an untrodden vale at Tempe where
On the clear river's marge Narcissus lies,
The tangle of the forest in his hair,
The silence of the woodland in his eyes,
Wooing that drifting imagery which is
No sooner kissed than broken; memories of Salmacis

Who is not boy nor girl and yet is both,
Fed by two fires and unsatisfied
Through their excess, each passion being loth
For love's own sake to leave the other's side
Yet killing love by staying; memories
Of Oreads peeping through the leaves of silent moonlit trees,

Of lonely Ariadne on the wharf
At Naxos, when she saw the treacherous crew
Far out at sea, and waved her crimson scarf
And called false Theseus back again nor knew
That Dionysos on an amber pard
Was close behind her; memories of whan Mæonia's bard

With sightless eyes beheld, the wall of Troy,
Queen Helen lying in the carven room,
And at her side an amorous red-lipped boy
Trimming with dainty hand his helmet's plume,
And far away the moil, the shout, the groan,
As Hector shielded off the spear and Ajax hurled the stone;

Of wingèd Perseus with his flawless sword
Cleaving the snaky tresses of the witch,
And all those tales imperishably stored
In little Grecian urns, freightage more rich
Than any gaudy galleon of Spain
Bare from the Indies ever! these at least bring back again,

For well I know they are not dead at all,
The ancient Gods of Grecian poesy;
They are asleep, and when they hear thee call
Will wake and think 'tis very Thessaly,
This Thames the Daulian waters, this cool glade
The yellow-irised mead where once young Itys laughed and
played.

If it was thou dear jasmine-cradled bird
Who from the leafy stillness of thy throne
Sang to the wondrous boy, until he heard
The horn of Atalanta faintly blown
Across the Cumnor hills, and wandering
Through Bagley wood at evening found the Attic poets' spring, –

Ah! tiny sober-suited advocate
That pleadest for the moon against the day!
If thou didst make the shepherd seek his mate
On that sweet questing, when Proserpina
Forgot it was not Sicily and leant
Across the mossy Sandford stile in ravished wonderment, –

Light-winged and bright-eyed miracle of the wood!
If ever thou didst soothe with melody
One of that little clan, that brotherhood

Which loved the morning-star of Tuscany
More than the perfect sun of Raphael
And is immortal, sing to me! for I too love thee well.

Sing on! sing on! let the dull world grow young,
Let elemental things take form again,
And the old shapes of Beauty walk among
The simple garths and open crofts, as when
The son of Leto bare the willow rod,
And the soft sheep and shaggy goats followed the boyish God.

Sing on! sing on! and Bacchus will be here
Astride upon his gorgeous Indian throne,
And over whimpering tigers shake the spear
With yellow ivy crowned and gummy cone,
While at his side the wanton Bassarid
Will throw the lion by the mane and catch the mountain kid!

Sing on! and I will wear the leopard skin,
And steal the moonèd wings of Ashtaroth,
Upon whose icy chariot we could win
Cithæron in an hour ere the froth
Has over-brimmed the wine-vat or the Faun
Ceased from the treading! ay, before the flickering lamp of dawn

Has scared the hooting owlet to its nest,
And warned the bat to close its filmy vans,
Some Mænad girl with vine-leaves on her breast
Will filch their beech-nuts from the sleeping Pans
So softly that the little nested thrush
Will never wake, and then with shrilly laugh and leap will rush

Down the green valley where the fallen dew
Lies thick beneath the elm and count her store,
Till the brown Satyrs in a jolly crew
Trample the loosestrife down along the shore,
And where their hornèd master sits in state
Bring strawberries and bloomy plums upon a wicker crate!

Sing on! and soon with passion-wearied face

Through the cool leaves Apollo's lad will come,
The Tyrian prince his bristled boar will chase
Adown the chestnut-copses all a-bloom,
And ivory-limbed, grey-eyed, with look of pride,
After yon velvet-coated deer the virgin maid will ride.

Sing on! and I the dying boy will see
Stain with his purple blood the waxen bell
That overweighs the jacinth, and to me
The wretched Cyprian her woe will tell,
And I will kiss her mouth and streaming eyes,
And lead her to the myrtle-hidden grove where Adon lies!

Cry out aloud on Itys! memory
That foster-brother of remorse and pain
Drops poison in mine ear, – O to be free,
To burn one's old ships! and to launch again
Into the white-plumed battle of the waves
And fight old Proteus for the spoil of coral-flowered caves!

O for Medea with her poppied spell!
O for the secret of the Colchian shrine!
O for one leaf of that pale asphodel
Which binds the tired brows of Proserpine,
And sheds such wondrous dew at eve that she
Dreams of the fields of Enna, by the far Sicilian sea,

Where oft the golden-girdled bee she chased
From lily to lily on the level mead,
Ere yet her sombre Lord had bid her taste
The deadly fruit of that pomegranate seed,
Ere the black steeds had harried her away
Down to the faint and flowerless land, the sick and sunless day.

O for one midnight and as paramour
The Venus of the little Melian farm!
O that some antique statue for one hour
Might wake to passion, and that I could charm
The Dawn at Florence from its dumb despair,
Mix with those mighty limbs and make that giant breast my lair!

Sing on! sing on! I would be drunk with life,
Drunk with the trampled vintage of my youth,
I would forget the wearying wasted strife,
The riven veil, the Gorgon eyes of Truth,
The prayerless vigil and the cry for prayer,
The barren gifts, the lifted arms, the dull insensate air!

Sing on! sing on! O feathered Niobe,
Thou canst make sorrow beautiful, and steal
From joy its sweetest music, not as we
Who by dead voiceless silence strive to heal
Our too untended wounds, and do but keep
Pain barricadoed in our hearts, and murder pillowed sleep.

Sing louder yet, why must I still behold
The wan white face of that deserted Christ,
Whose bleeding hands my hands did once enfold,
Whose smitten lips my lips so oft have kissed,
And now in mute and marble misery
Sits in his lone dishonoured House and weeps, perchance for me?

O Memory cast down thy wreathèd shell!
Break thy hoarse lute O sad Melpomene!
O sorrow, sorrow keep thy cloistered cell
Nor dim with tears this limpid Castaly!
Cease, cease, sad bird, thou dost the forest wrong
To vex its sylvan quiet with such wild impassioned song!

Cease, cease, or if 'tis anguish to be dumb
Take from the pastoral thrush her simpler air,
Whose jocund carelessness doth more become
This English woodland than thy keen despair,
Ah! cease and let the north wind bear thy lay
Back to the rocky hills of Thrace, the stormy Daulian bay.

A moment more, the startled leaves had stirred,
Endymion would have passed across the mead
Moonstruck with love, and this still Thames had heard
Pan plash and paddle groping for some reed

To lure from her blue cave that Naiad maid
Who for such piping listens half in joy and half afraid.

A moment more, the waking dove had cooed,
The silver daughter of the silver sea
With the fond gyves of clinging hands had wooed
Her wanton from the chase, and Dryope
Had thrust aside the branches of her oak
To see the lusty gold-haired lad rein in his snorting yoke.

A moment more, the trees had stooped to kiss
Pale Daphne just awakening from the swoon
Of tremulous laurels, lonely Salmacis
Had bared his barren beauty to the moon,
And through the vale with sad voluptuous smile
Antinous had wandered, the red lotus of the Nile

Down leaning from his black and clustering hair,
To shade those slumberous eyelids' caverned bliss,
Or else on yonder grassy slope with bare
High-tuniced limbs unravished Artemis
Had bade her hounds give tongue, and roused the deer
From his green ambushade with shrill halloo and pricking spear.

Lie still, lie still, O passionate heart, lie still!
O Melancholy, fold thy raven wing!
O sobbing Dryad, from thy hollow hill
Come not with such despondent answering
No more thou wingèd Marsyas complain,
Apollo loveth not to hear such troubled songs of pain!

It was a dream, the glade is tenantless,
No soft Ionian laughter moves the air,
The Thames creeps on in sluggish leadenness,
And from the copse left desolate and bare
Fled is young Bacchus with his revelry,
Yet still from Nuneham wood there comes that thrilling melody

So sad, that one might think a human heart
Brake in each separate note, a quality

Which music sometimes has, being the Art
Which is most nigh to tears and memory;
Poor mourning Philomel, what dost thou fear?
Thy sister doth not haunt these fields, Pandion is not here.

Here is no cruel Lord with murderous blade,
No woven web of bloody heraldries,
But mossy dells for roving comrades made,
Warm valleys where the tired student lies
With half-shut book, and many a winding walk
Where rustic lovers stray at eve in happy simple talk.

The harmless rabbit gambols with its young
Across the trampled towing-path, where late
A troop of laughing boys in jostling throng
Cheered with their noisy cries the racing eight;
The gossamer, with ravelled silver threads,
Works at its little loom, and from the dusky red-eaved sheds

Of the lone Farm a flickering light shines out
Where the swinked shepherd drives his bleating flock
Back to their wattled sheep-cotes, a faint shout
Comes from some Oxford boat at Sandford lock,
And starts the moor-hen from the sedgy rill,
And the dim lengthening shadows flit like swallows up the hill.

The heron passes homeward to the mere,
The blue mist creeps among the shivering trees,
Gold world by world the silent stars appear
And like a blossom blown before the breeze
A white moon drifts across the shimmering sky,
Mute arbitress of all thy sad, thy rapturous threnody.

She does not heed thee, wherefore should she heed,
She knows Endymion is not far away;
'Tis I, 'tis I, whose soul is as the reed
Which has no message of its own to play,
So pipes another's bidding, it is I,
Drifting with every wind on the wide sea of misery.

Ah! the brown bird has ceased: one exquisite trill
About the sombre woodland seems to cling
Dying in music, else the air is still,
So still that one might hear the bat's small wing
Wander and wheel above the pines, or tell
Each tiny dew-drop dripping from the bluebell's brimming cell.

And far away across the lengthening wold,
Across the willowy flats and thickets brown,
Magdalen's tall tower tipped with tremulous gold
Marks the long High Street of the little town,
And warns me to return; I must not wait,
Hark! 'tis the curfew booming from the bell at Christ Church gate.

Il fardello di Itys

Questo Tamigi inglese è assai più santo di Roma,
Quelle campanule come un improvviso flusso di mare
Irrompendo traverso il bosco, con la spuma
Di olmaria e bianco anemone
A chiazze le loro onde azzurre, – Dio più plausibile qui
Che celato in quella stella dal cuore di cristallo che il pallido
monaco reca!

Le farfalle lucenti di violetto che prendono
Quel cremoso giglio a loro padiglione
Sono monsignori, e dove i giunchi vibrano
Un pigro luccio giace, crogiolandosi al sole,
Gli occhi semichiusi – è un qualche mitrato vecchio
Vescovo *in partibus!* guarda quelle vistose scaglie tutte verde e
oro.

Il vento inquieto prigioniero degli alberi
Rimpiazza bene Palestrina, si direbbe
Che le mani del possente maestro fossero sui tasti
Dell'organo Maria, che suonano
Quando di buon'ora un mattino orientale di zaffiro

In un'alta portantina rosso come il sangue o il peccato il Papa è portato

Dalla sua scura Casa fuori sul Balcone
Sopra le bronzee porte e la piazza affollata,
Le cui stesse fontane per l'entusiasmo sembrano
Gettare le loro lance argentee in aria,
E tendendo deboli mani verso Oriente e Occidente
Invano invia pace a terre senza pace, a inquiete nazioni, quiete.

Non è quell'indugiante luore arancione
Che si attarda a tormentare la luna, più bella di tutte
Le più sontuose parate di Roma! strano, un anno fa
Mi inginocchiai davanti a qualche Cardinale cremisi
Che recava l'Ostia per l'Esquilino,
E adesso – quei comuni papaveri nel frumento sembrano due
volte più
leggiadri.

I campi di fagioli verdazzurri laggiù, tremuli
Dell'ultimo acquazzone, più dolci profumi recano
Per questa fresca sera degli odorosi
Turiboli ingioiellati di fiamma che i giovani diaconi dondolano,
Quando il grigio prete disserra il velato tabernacolo,
E fa il corpo di Dio dal frutto comune di grano e vigna.

Il povero Fra Giovanni schiamazzante alla messa
Sarebbe stonato qui, poiché un piccolo uccello bruno
Canta in alto, e oltre la lunga fresca erba
Vedo quella gola palpitante che una volta udii
Su colli illuminati da stelle dell'Arcadia stellata di fiori,
Una volta, dove la bianca mezzaluna di sabbia di Salamina
incontra il mare.

Dolce è la rondine che cinguetta sulle gronde
All'alba, quando il mietitore affila la falce,
E le colombelle mormorano, e la mungitrice lascia
Il suo lettino solitario, e allegra canta
Al vedere il bestiame dal pesante muggito aspettare
Le grandi bocche tese e sgocciolanti oltre il cancello dell'aia.

E dolce il luppolo sui prati del Kent,
E dolce il vento che solleva il fieno appena tagliato,
E dolci gli irrequieti sciami delle mugugnanti api
Che sempre intorno ai fiori del tiglio giocano;
E dolce il giovenco che respira nella stalla,
E i verdi fichi rigonfi che pendono sul muro di rossi mattoni.

E dolce udire il cuculo beffarsi della primavera
Mentre l'ultima violetta indugia presso il pozzo,
E dolce udire il pastore Dafni cantare
Il canto di Lino per un'assolata valletta
Della calda Arcadia dove il grano è d'oro
E gli snelli mietitori dalle agili membra danzano intorno all'ovile
ingraticciato.

E dolce col giovane Licoride distendersi
In qualche valle Illiria assai lontana,
Dove sotto baldacchini di erbe amaracine
Anche noi potremmo ingannare il giorno incantato d'estate
Cimentando le nostre zampogne in giocosa rivalità,
Mentre lontano sotto di noi si agita il tormentato viola del mare.

Ma assai più dolce se piede dal sandalo argenteo
Di qualche Dio a lungo nascosto dovesse mai percorrere
I prati di Nuneham, se con flauto di canne
Premuto alle labbra, un Fauno levasse il capo
Accanto alle verdi iris, ah! dolce invero
Vedere il celeste pastore chiamare il suo gregge dal vello bianco
al pascolo.

Dunque canta a me, armonioso corista,
Anche se quel che canti fosse il tuo stesso requiem!
Narrami la tua storia, o infelice cronista
Delle tue stesse tragedie! non disprezzare
Questi luoghi inconsueti, questo campo inglese,
Poiché molte belle ghirlande la nostra nordica isola può fornire

Che i prati greci ignorano, molte rose
Che tutto il giorno nelle valli eolie

Un ragazzo potrebbe cercare invano, ricoprono a usura
Le nostre siepi come una sfacciata cortigiana
Non avara della sua bellezza; gigli, anche,
Che l'Ilisso non riflesse mai costellano i nostri fiumi, e loglio blu

Punteggia il verde frumento che, benché sia il segnale
Per le rondini di andare a sud, non spiegherebbe mai
Le sue tende azzurre fra le attiche vigne;
Persino quella piccola erbaccia di rosso stridente
Che ordina al pettirosso di zuffolare, in Arcadia
Sarebbe un'intrusa, e molte elegie non cantate

Dormono nelle canne che bordano il nostro sinuoso Tamigi
Destar le quali sarebbe violenza più dolce
Di quanta mai fece piangere Siringa, diademi
Di brune orchidee tempestate di api destinate
Alla fronte di Citerea sono qui celate
Ignote a Citerea, e accanto a quel giovinco che bruca

C'è una minuta giunchiglia gialla
Che la farfalla può vedere da lontano,
Anche se la rugiada di una sera estiva potrebbe riempire
La sua piccola tazza due volte prima che la stella
Abbia chiamato il pigro pastorello al suo gregge,
Senza esser prodiga; ogni foglia chiazzata di puntini d'oro

Come se la splendida concubina di Giove, Danae,
Calda dalle auree braccia di lui si fosse chinata a baciare
I tremanti petali, o il giovine Mercurio
Volando basso verso lo scuro guado di Dis
Li avesse con una piuma delle sue ali
Appena rasentati! l'esile gambo che sorregge il fardello dei suoi
soli

È poco più spesso della ragnatela
O del tessuto argenteo della povera Aracne, –
Si dice che fiorisse sul sepolcro
Di Uno che una volta veneravo, ma a me
Sembra recare memorie più divine
Di radure eliconie care ai fauni e di azzurri mari abitati dalle

ninfe,

Di un'inviolata valle a Tempe dove
Sulla limpida sponda del fiume Narciso giace,
L'intrico della foresta nei suoi capelli,
Il silenzio del bosco nei suoi occhi,
A corteggiare quella sfuggente immagine che non appena
Viene baciata, si infrange; memorie di Salmacide

Che non è né fanciullo né fanciulla e tuttavia è entrambi,
Nutrito da due fuochi e insoddisfatto
Dai loro eccessi, ogni passione essendo restia
Per amor dell'amore, a lasciare il fianco dell'altra
Eppure uccidendo l'amore col restare; memorie
Di Oreadi affacciate fra le foglie di muti alberi illuminati dalla
luna,

Di Arianna solitaria sul molo
A Nasso, dove vide la ciurma traditrice
Lontano in mare, e agitò il suo scialle vermiglio
E richiamò il falso Teseo, e non sapeva
Che Dioniso su di un leopardo ambrato
La seguiva da presso; memorie di quel bardo di Meonia

Che con occhi privi di vista contemplò le mura di Troia,
Elena regina giacente nell'eburnea stanza,
E al suo fianco un amorevole giovinetto dalle labbra rosse
Intento a rassettare con mano leggiadra il pennacchio del suo
elmo,
E in lontananza in trambusto, il grido, il gemito,
Mentre Ettore stornava la lancia con lo scudo e Aiace gettava la
pietra;

Dell'alato Perseo con la sua spada perfetta
Trinciante le trecce serpentine della strega,
E tutti quei racconti imperituramente riposti
In piccole urne greche, carico più ricco
Di qualunque sfarzoso galeone di Spagna
Abbia mai riportato dalle Indie! questi almeno riportano,

Poiché bene io so che non sono morti affatto,
Gli antichi Dèi della poesia greca;
Dormono, e quando udranno il tuo richiamo
Si sveglieranno e crederanno questa la Tessaglia,
Questo Tamigi, le acque daulie, questa fresca radura
Il prato dalle gialle iris dove una volta il giovane Itis rise e giocò.

Se fosti tu, caro uccello dalla culla di gelsomino
Che dal fronzuto silenzio del tuo trono
Cantasti al prodigioso fanciullo, finché egli udì
Il corno di Atalanta fiocamente suonato
Oltre i colli Cumnor, e aggirandosi
Per il bosco di Bagley la sera trovò la fonte dei poeti attici, –

Ah! piccolo avvocato in sobria veste,
Che patrocini la luna contro il giorno!
Se tu facesti cercare dal pastore la sua compagna
In quella dolce cerca, quando Proserpina
Dimenticò che non era la Sicilia e si chinò
Traverso la muschiosa scaletta di Sandford in rapita meraviglia, –

Miracolo del bosco dalle ali lievi e dagli occhi lucenti!
Se mai addolcisti con la melodia
Uno di quel piccolo clan, di quella confraternita
Che ama la stella mattutina di Toscana
Più del perfetto sole di Raffaello
Ed è immortale, canta per me! poiché io pure ti amo assai.

Canta! canta! che l'ottuso mondo ringiovanisca,
Che le cose elementari riprendano forma,
E le vecchie figure della Bellezza incedano fra
I semplici recinti e i poderi aperti, come quando
Il figlio di Leto recò la verga di salice,
E le soffici pecore e le ispide capre seguirono il Dio fanciullo.

Canta! canta! e Bacco sarà qui
A cavalcioni del suo sgargiante trono indiano,
E su uggiolanti tigri scuoterà la lancia
Coronata di gialla edera e gommosa pigna,
Mentre al suo fianco il licenzioso Bassaride

Scaraventa il leone per la criniera e cattura il fanciullo della montagna!

Canta! e io indosserò la pelle di leopardo,
E trafugherò le ali lunate di Astarot,
Sul cui carro ghiacciato potremmo battere
Citerone in un'ora prima che la spuma
Sia traboccata dalla botte del vino o il Fauno
Abbia cessato di pestare! sì, prima che la sfarfallante lampada
dell'alba

Abbia impaurito lo stridente gufo fino a farlo tornare nel nido,
Ed esortato il pipistrello a chiudere i suoi diafani ventagli,
Qualche Menade con foglie di vite sul petto
Sfilerà le faggine ai Pan addormentati
Così delicatamente che nel nido i piccoli tordi
Non si desteranno mai, e poi con stridente riso e balzi sfreccerà

Giù per la verde valle dove la rugiada caduta
Giace spesso sotto l'olmo e conterà il suo bottino,
Finché i bruni Satiri in gaia ciurma
Calpesteranno le gialle primulacee lungo la sponda,
E dove il loro cornuto signore siede sul trono
Recheranno fragole e prugne vellutate su di un cesto di vimini!

Canta! e presto con viso provato dalla passione
Per le fresche foglie il fanciullo di Apollo verrà,
Il principe tirio cacerà il suo setoloso cinghiale
Nei boschetti di castagni tutti in fiore,
E con braccia eburnee, occhi cerulei ed espressione di orgoglio
Dietro quel daino dal manto di velluto la vergine cavalcherà.

Canta! e io il fanciullo morente vedrò
Macchiare del suo sangue vermiglio la cerea campana
Che piega il giacinto, e a me
L'infelice Ciprigna il suo dolore narrerà,
E bacerò la sua bocca e i suoi occhi lacrimanti,
E la condurrò al boschetto nascosto dai mirti dove Adone giace!

Gridate forte per chiamare Itys! la memoria,

Quel fratello di latte del rimorso e del dolore
Mi versa veleno nell'orecchio, – Oh, essere libero
Di bruciare le proprie vecchie navi! e di vararne altre
Nella biancopiumata pugna delle onde
E combattere contro il vecchio Proteo per le spoglie di grotte
fiorite di coralli!

Oh, avere Medea con il suo incantesimo di papaveri!
Oh, avere il segreto del sacrario della Colchide!
Oh, avere una foglia di quel pallido asfodelo
Che cinge le stanche tempie di Proserpina,
E versa sì prodigiosa rugiada la sera, che ella
Sogna i campi di Enna, presso il lontano mare di Sicilia,

Dove spesso l'ape cinta d'oro ch'ella cacciava
Di giglio in giglio sul piatto prato,
Prima ancora che il suo cupo Signore le avesse ordinato di
assaggiare
Il frutto mortale di quel seme di melograno,
Prima che i neri destrieri l'avessero trascinata via
Giù verso la terra indistinta e senza fiori, verso il giorno malato e
senza sole.

Oh, avere una sola mezzanotte, e per amante
La Venere della piccola fattoria nella Melia!
O che qualche antica statua per un'ora
Potesse destarsi alla passione, e ch'io potessi riscuotere
L'Alba a Firenze dalla sua sorda disperazione,
Fondermi con quelle membra possenti e fare di quel petto
gigantesco il mio rifugio!

Canta! canta! vorrei essere ebbro di vita,
Ebbro del calpestato mosto della mia giovinezza,
Vorrei dimenticare lo stancante sprecato sforzo,
Il velo squarciato, l'occhio di Gorgone della Verità,
Il digiuno senza preghiera e il grido invocante la preghiera,
Gli sterili doni, le braccia alzate, l'aria fiacca e sorda!

Canta! canta! O piumata Niobe,
Tu puoi render bello il dolore, e rubare

Alla gioia la sua musica più dolce, non come noi
Che con morto silenzio senza voce ci sforziamo di sanare
Le nostre troppo trascurate ferite, e non facciamo che tenere
L'angoscia barricata nei nostri cuori, e assassinare il sonno
munito di cuscini.

Canta ancora più forte! Debbo ancora contemplare
Lo smorto bianco volto di quel Cristo abbandonato
Le cui mani sanguinanti le mie mani una volta racchiusero,
Le cui labbra trafitte le mie labbra tanto spesso hanno baciato,
E che ora in muta e marmorea infelicità
Siede nella sua Casa solitaria e disonorata e piange, forse per me?

O Memoria, abbassa il tuo involucro inghirlandato!
Spezza il tuo rauco liuto, o mesta Melpomene!
O dolore, dolore, resta nella tua cella claustrale
E non intorbidare con lacrime questa limpida Castalia!
Cessa, cessa, triste uccello, tu fai torto alla foresta
Disturbando la sua quiete silvana con un tal canto selvaggio,
appassionato!

Cessa, cessa, o se soffri a essere muto,
Togli al pastorale tordo la sua aria più semplice,
La cui gioconda spensieratezza meglio si addice
A questa boschereccia terra inglese della tua acuta disperazione.
Ah! cessa, e lascia che il vento del nord riporti il tuo carne
Fino ai rocciosi colli di Tracia, alla procellosa baia daulia.

Un momento ancora, e le foglie risvegliate si sarebbero mosse,
Endimione sarebbe passato attraverso il prato
Folle d'amore, e questo muto Tamigi avrebbe udito
Pan tonfare e sguazzare alla ricerca di una siringa
Per attirare dalla sua azzurra grotta quella vergine Naiade
Che tal zuffolare ascolta mezza felice e mezza timorosa.

Un momento ancora, e la vigile colomba avrebbe tubato,
L'argentea figlia dell'argenteo mare
Con i ceppi amorosi di mani aggrappate avrebbe attirato a sé
Il suo innamorato dalla caccia, e Driope
Avrebbe scostato i rami della sua quercia

Per vedere il robusto ragazzo dai capelli d'oro tirare le redini
della sua
sbuffante pariglia.

Un momento ancora, e gli alberi si sarebbero chinati per baciare
La pallida Dafne appena ridesta dal deliquio
Di tremuli allori, il solitario Salmacide
Avrebbe denudato la sua sterile bellezza alla luna,
E per la valle con triste sorriso voluttuoso
Antinoo avrebbe vagato, il rosso loto del Nilo

Pendendogli dalla nera chioma a ciocche,
Per adombrare la cavernosa beatitudine di quelle sonnacchiose
ciglia,

O altrimenti su quel pendio erboso con nudi
Arti succinti l'inviolata Artemide
Avrebbe dato libera voce ai suoi segugi, e incalzato il cervo
Dal verde luogo dell'agguato con stridulo allalì e aguzza lancia.

Fermo, fermo, o cuore appassionato, resta fermo!
O Melanconia, ripiega la tua ala di corvo!
O piangente Driade, dal tuo cavo colle
Non venire con così scoraggiata risposta,
Non più tu, alato Marsia, devi lamentarti,
Apollo non ama udire sì turbati canti di dolore!

È stato un sogno, la radura è priva di inquilini,
Nessun soffice riso ionio muove l'aria,
Il Tamigi continua a strisciare in pigra plumbeità,
E dal boschetto rimasto desolato e nudo
Fuggito è il giovane Bacco coi suoi coribanti,
Pure ancora dal bosco di Nuneham viene quell'eccitante melodia

Così triste, che si potrebbe credere che un cuore umano
Si spezzasse in ogni singola nota, qualità
Che la musica a volte possiede, essendo l'Arte
Più vicina alle lacrime e al ricordo;
Povera Filomela in lutto, cosa temi?
Tua sorella non abita questi campi, Pandion non è qui.

Qui non è Signore crudele con lama omicida,
Né rete intessuta di sanguinosa araldica,
Ma muschiose vallette fatte per vagabondi camerati,
Calde valli dove lo stanco studente giace
Con libro semichiuso, e molti tortuosi sentieri
Dove rustici innamorati passeggiano la sera in lieti e semplici
conversari.

L'inoffensivo coniglio fa capriole con i suoi piccoli
Attraverso la calpestata alzaia, dove poc'anzi
Un gruppo di ridenti ragazzi in sgomitante folla
Acclamava con rumorose grida l'otto impegnato nella gara;
Il ragno, con aggrovigliati fili d'argento
Lavora al suo piccolo telaio e dalle scure tettoie dalle rosse
gronde

Della solitaria Fattoria una luce sfarfallante brilla
Dove l'esauisto pastore guida il suo belante gregge
Verso i suoi intrecciati ripari, un lieve grido
Giunge da qualche barca di Oxford alla chiusa di Sandford,
E fa volar via la gallinella d'acqua dal rivo fiancheggiato dai
falaschi,
E le scure ombre allungandosi svolazzano come rondini su per il
colle.

Passa l'airone diretto a casa, verso lo stagno,
L'azzurra nebbia striscia fra gli alberi brividi,nti,
Successione di aurei mondi, le mute stelle appaiono
E come un fiore fatto volare dalla brezza
Una bianca luna vaga attraverso il luccicante cielo,
Muta arbitra di tutta la tua triste, rapita trenodia.

Ella non bada a te, perché dovrebbe badarti,
Sa che Endimione non è lontano;
Sono io, sono io, la cui anima è come la zampogna
Che non ha messaggio proprio da suonare,
E così zufola le richieste di un altro, sono io,
Che galleggio a ogni vento sull'ampio mare dell'infelicità.

Ah! il bruno uccello ha cessato: uno squisito trillo

Per il fosco bosco sembra aggrapparsi
Morendo in musica, altrimenti l'aria è muta,
Così muta che si potrebbe sentire la piccola ala del pipistrello
Vagare e roteare sopra i pini, o distinguere
Ogni minuta goccia di rugiada che cade dalla traboccante cella
della
campanula.

E lontano attraverso la landa che si prolunga,
Attraverso le pianure di salici e gli scuri folti di alberi,
L'alta torre del Magdalen con la punta ornata di tremulo oro
Segna la lunga Strada Principale della cittadina,
E mi esorta a rientrare; non debbo indugiare,
Senti! è il coprifuoco che rimbomba dalla campana al portone del
Christ Church.

Theocritus

A Villanelle

O singer of Persephone!
In the dim meadows desolate
Dost thou remember Sicily?

Still through the ivy flits the bee
Where Amaryllis lies in state;
O Singer of Persephone!

Simætha calls on Hecate
And hears the wild dogs at the gate;
Dost thou remember Sicily?

Still by the light and laughing sea
Poor Polypheme bemoans his fate;
O Singer of Persephone!

And still in boyish rivalry
Young Daphnis challenges his mate;
Dost thou remember Sicily?

Slim Lacon keeps a goat for thee,
For thee the jocund shepherds wait;
O Singer of Persephone!
Dost thou remember Sicily?

Teocrito

Villanella

O cantore di Persefone!
Negli scuri prati desolati

Ricordi la Sicilia?

Sempre nell'edera svolazza l'ape
Dove Amarillide giace in trono;
O Cantore di Persefone!

Simeta chiama Ecate
E ode i cani selvaggi alla porta;
Ricordi la Sicilia?

Sempre presso il luminoso e ridente mare
Il povero Polifemo lamenta il suo fato;
O Cantore di Persefone!

E sempre in fanciullesca rivalità
Il giovane Dafni sfida la sua compagna;
Ricordi la Sicilia?

Lo snello Lacone tiene una capra per te,
Te il giocondo pastore attende;
O Cantore di Persefone!
Ricordi la Sicilia?

Nocturne

The moon hath spread a pavilion
Of silver and of amethyst:
But where is young Endymion,
Where are the lips that should be kissed?

The roof of fleecy cloud is spun,
Of silken light the ropes are trist:
But where is young Endymion,
Where are the lips that should be kissed?

To spite her jealous Lord the Sun
She wears a veil of seagreen mist:
But where is young Endymion,
Where are the lips that should be kissed?

All through the weary hours that run
She keeps the lingering lover's tryst:
But where is young Endymion,
Where are the lips that should be kissed?

Her gold torch-bearers one by one
Pass from her side and are not missed:
But where is young Endymion,
Where are the lips that should be kissed?

Ah down in moonless Acheron
Pale Proserpine is glad, I wist:
For there is young Endymion,
There are the lips that should be kissed.

Verona

Notturmo

La luna ha sciorinato un padiglione
Di argento e di ametista:
Ma dov'è il giovane Endimione,
Dov'è la bocca da baciare?

Il tetto della villosa nube è stato filato,
Di serica luce le corde sono salde:
Ma dov'è il giovane Endimione,
Dov'è la bocca da baciare?

Per far dispetto al suo geloso Signore, il Sole,
Ella porta un velo di nebbia verdemare:
Ma dov'è il giovane Endimione,
Dov'è la bocca da baciare?

Per tutte le stanche ore che scorrono
Ella osserva l'appuntamento dell'indugiante amante:
Ma dov'è il giovane Endimione,
Dov'è la bocca da baciare?

I suoi portatori di torcia uno ad uno
Lasciano il suo fianco inosservati:
Ma dov'è il giovane Endimione,
Dov'è la bocca da baciare?

Ah, giù nell'Acheronte senza luna
La pallida Proserpina è lieta, io lo so:
Poiché là è il giovane Endimione,
Là è la bocca da baciare.

Verona

Endymion

(For music)

The apple trees are hung with gold,
And birds are loud in Arcady,
The sheep lie bleating in the fold,
The wild goat runs across the wold,
But yesterday his love he told,
I know he will come back to me.
O rising moon! O Lady moon!

Be you my lover's sentinel,
You cannot choose but know him well,
For he is shod with purple shoon,
You cannot choose but know my love,
For he a shepherd's crook doth bear,
And he is soft as any dove,
And brown and curly is his hair.

The turtle now has ceased to call
Upon her crimson-footed groom,
The grey wolf prowls about the stall,
The lily's singing seneschal
Sleeps in the lily-bell, and all
The violet hills are lost in gloom.
O risen moon! O holy moon!
Stand on the top of Helice.
And if my own true love you see,
Ah! if you see the purple shoon,
The hazel crook, the lad's brown hair,
The goat-skin wrapped about his arm,
Tell him that I am waiting where
The rushlight glimmers in the Farm.

The falling dew is cold and chill,
And no bird sings in Arcady,
The little fauns have left the hill,

Even the tired daffodil
Has closed its gilded doors, and still
My lover comes not back to me.
False moon! False moon! O waning moon!
Where is my own true lover gone,
Where are the lips vermillion,
The shepherd's crook, the purple shoon?
Why spread that silver pavilion,
Why wear that veil of drifting mist?
Ah! thou hast young Endymion,
Thou hast the lips that should be kissed!

Endimione

(Per musica)

Dagli alberi di melo pende oro,
E gli uccelli sono sonori in Arcadia,
Le pecore giacciono belanti nell'ovile,
La capra selvatica corre per la brughiera,
Ma ieri egli ha rivelato il suo amore,
So che tornerà da me.
O luna sorgente! O Signora luna!

Sii la sentinella del mio amante,
Tu non puoi fare a meno di conoscerlo bene,
Poiché egli calza scarpe color porpora,
Non puoi fare a meno di conoscere il mio amore,
Poiché egli reca una verga da pastore,
Ed è tenero come qualsiasi colomba,
E bruna e riccia è la sua chioma.

La tortora ora ha cessato il suo richiamo
Al suo compagno dai piedi vermigli,
Il grigio lupo si aggira intorno alla stalla,
Il canoro siniscalco del giglio
Dorme nella campanula del giglio, e tutti

I violacei colli sono smarriti nel buio.
O luna sorta in cielo! O santa luna!
Ergiti sulla vetta dell'Elice.
E se il mio vero amore tu vedrai,
Ah! se vedrai i calzari di porpora,
La verga di nocciolo, la chioma bruna del ragazzo,
La pelle di capra avvolta al suo braccio,
Digli che io aspetto dove
La candela di giunco luccica nella Fattoria.

La cadente rugiada è fredda e raggela,
E nessun uccello canta in Arcadia,
I faunetti hanno lasciato il colle,
Persino la stanca giunchiglia
Ha chiuso i suoi portali d'oro, e ancora
Il mio amore non torna da me.
Falsa luna! Falsa luna! O declinante luna!
Dov'è andato il mio vero amore,
Dove sono le labbra vermiglie,
La verga da pastore, i calzari purpurei?
Perché aprire quel padiglione d'argento,
Perché indossare quel velo di nebbia inquieta?
Ah! tu hai il giovane Endimione,
Tu hai la bocca che si deve baciare!

Charmides

1.

He was a Grecian lad, who coming home
With pulpy figs and wine from Sicily
Stood at his galley's prow, and let the foam
Blow through his crisp brown curls unconsciously,
And holding wave and wind in boy's despite
Peered from his dripping seat across the wet and stormy night.

Till with the dawn he saw a burnished spear
Like a thin thread of gold against the sky,
And hoisted sail, and strained the creaking gear,
And bade the pilot head her lustily
Against the nor'west gale, and all day long
Held on his way, and marked the rowers' time with measured
song,

And when the faint Corinthian hills were red
Dropped anchor in a little sandy bay,
And with fresh boughs of olive crowned his head,
And brushed from cheek and throat the hoary spray,
And washed his limbs with oil, and from the hold
Brought his linen tunic and his sandals brazen-soled,

And a rich robe stained with the fishes' juice
Which of some swarthy trader he had bought
Upon the sunny quay at Syracuse,
And was with Tyrian broideries inwrought,
And by the questioning merchants made his way
Up through the soft and silver woods, and when the labouring
day

Had spun its tangled web of crimson cloud,
Clomb the high hill, and with swift silent feet
Crept to the fane unnoticed by the crowd
Of busy priests, and from some dark retreat
Watched the young swains his frolic playmates bring

The firstling of their little flock, and the shy shepherd fling

The crackling salt upon the flame, or hang
His studded crook against the temple wall
To Her who keeps away the ravenous fang
Of the base wolf from homestead and from stall;
And then the clear-voiced maidens 'gan to sing,
And to the altar each man brought some goodly offering,

A beechen cup brimming with milky foam,
A fair cloth wrought with cunning imagery
Of hounds in chase, a waxen honey-comb
Dripping with oozy gold which scarce the bee
Had ceased from building, a black skin of oil
Meet for the wrestlers, a great boar the fierce and white tusked
spoil

Stolen from Artemis that jealous maid
To please Athena, and the dappled hide
Of a tall stag who in some mountain glade
Had met the shaft; and then the herald cried,
And from the pillared precinct one by one
Went the glad Greeks well pleased that they their simple vows
had done.

And the old priest put out the waning fires
Save that one lamp whose restless ruby glowed
For ever in the cell, and the shrill lyres
Came fainter on the wind, as down the road
In joyous dance these country folk did pass,
And with stout hands the warder closed the gates of polished
brass.

Long time he lay and hardly dared to breathe,
And heard the cadenced drip of spilt-out wine,
And the rose-petals falling from the wreath
As the night breezes wandered through the shrine,
And seemed to be in some entranced swoon
Till through the open roof above the full and brimming moon

Flooded with sheeny waves the marble floor,
When from his nook up leapt the venturous lad,
And flinging wide the cedar-carven door
Beheld an awful image saffron-clad
And armed for battle! the gaunt Griffin glared
From the huge helm, and the long lance of wreck and ruin flared

Like a red rod of flame, stony and steeled,
The Gorgon's head its leaden eyeballs rolled,
And writhed its snaky horrors through the shield,
And gaped aghast with bloodless lips and cold
In passion impotent, while with blind gaze
The blinking owl between the feet hooted in shrill amaze.

The lonely fisher as he trimmed his lamp
Far out at sea off Sunium, or cast
The net for tunnies, heard a brazen tramp
Of horses smite the waves, and a wild blast
Divide the folded curtains of the night,
And knelt upon the little poop, and prayed in holy fright.

And guilty lovers in their vinery
Forgot a little while their stolen sweets,
Deeming they heard dread Dian's bitter cry;
And the grim watchmen on their lofty seats
Ran to their shields in haste precipitate,
Or strained black-bearded throats across the dusky parapet.

For round the temple rolled the clang of arms,
And the twelve Gods leapt up in marble fear,
And the air quaked with dissonant alarms
Till huge Poseidon shook his mighty spear,
And on the frieze the prancing horses neighed,
And the low treat of hurrying feet rang from the cavalcade.

Ready for death with parted lips he stood,
And well content at such a price to see
That calm wide brow, that terrible maidenhood,
The marvel of that pitiless chastity,
Ah! well content indeed, for never wight

Since Troy's young shepherd prince had seen so wonderful a sight.

Ready for death he stood, but lo! the air
Grew silent, and the horses ceased to neigh,
And off his brow he tossed the clustering hair,
And from his limbs he threw the cloak away,
For whom would not such love make desperate,
And nigher came, and touched her throat, and with hands violate.

Undid the cuirass, and the crocus gown,
And bared the breasts of polished ivory,
Till from the waist the peplos falling down
Left visible the secret mystery
Which to no lover will Athena show,
The grand cool flanks, the crescent thighs, the bossy hills of snow.

Those who have never known a lover's sin
Let them not read my ditty, it will be
To their dull ears so musicless and thin
That they will have no joy of it, but ye
To whose wan cheeks now creeps the lingering smile,
Ye who have learned who Eros is, – O listen yet awhile.

A little space he let his greedy eyes
Rest on the burnished image, till mere sight
Half swooned for surfeit of such luxuries,
And then his lips in hungering delight
Fed on her lips, and round the towered neck
He flung his arms, nor cared at all his passion's will to check.

Never I ween did lover hold such tryst,
For all night long he murmured honeyed word,
And saw her sweet unravished limbs, and kissed
Her pale and argent body undisturbed,
And paddled with the polished throat, and pressed
His hot and beating heart upon her chill and icy breast.

It was as if Numidian javelins
Pierced through and through his wild and whirling brain,

And his nerves thrilled like throbbing violins
In exquisite pulsation, and the pain
Was such sweet anguish that he never drew
His lips from hers till overhead the lark of warning flew.

They who have never seen the daylight peer
Into a darkened room, and drawn the curtain,
And with dull eyes and wearied from some dear
And worshipped body risen, they for certain
Will never know of what I try to sing,
How long the last kiss was, how found and late his lingering.

The moon was girdled with a crystal rim,
The sign which shipmen say is ominous
Of wrath in heaven, the wan stars were dim,
And the low lightening east was tremulous
With the faint fluttering wings of flying dawn,
Ere from the silent sombre shrine this lover had withdrawn.

Down the steep rock with hurried feet and fast
Clomb the brave lad, and reached the cave of Pan,
And heard the goat-foot snoring as he passed,
And leapt upon a grassy knoll and ran
Like a young fawn unto an olive wood
Which in a shady valley by the well-built city stood;

And sought a little stream, which well he knew,
For oftentimes with boyish careless shout
The green and crested grebe he would pursue,
Or snare in woven net the silver trout,
And down amid the startled reeds he lay
Panting in breathless sweet affright, and waited for the day.

On the green bank he lay, and let one hand
Dip in the cool dark eddies listlessly,
And soon the breath of morning came and fanned
His hot flushed cheeks, or lifted wantonly
The tangled curls from off his forehead, while
He on the running water gazed with strange and secret smile.

And soon the shepherd in rough woollen cloak
With his long crook undid the wattled cotes,
And from the stack a thin blue wreath of smoke
Curled through the air across the ripening oats,
And on the hill the yellow house-dog bayed
As through the crisp and rustling fern the heavy cattle strayed.

And when the light-foot mower went afield
Across the meadows laced with threaded dew,
And the sheep bleated on the misty weald,
And from its nest the waking corncrake flew,
Some woodmen saw him lying by the stream
And marvelled much that any lad so beautiful could seem,

Nor deemed him born of mortals, and one said,
«It is young Hylas, that false runaway
Who with a Naiad now would make his bed
Forgetting Herakles», but others, «Nay,
it is Narcissus, his own paramour,
Those are the fond and crimson lips no woman can allure».

And when they nearer came a third one cried,
«It is young Dionysos who has hid
His spear and fawnskin by the river side
Weary of hunting with the Bassarid,
And wise indeed were we away to fly:
They live not long who on the gods immortal come to spy».

So turned they back, and feared to look behind,
And told the timid swain how they had seen
Amid the reeds some woodland God reclined,
And no man dared to cross the open green,
And on that day no olive-tree was slain,
Nor rushes cut, but all deserted was the fair domain,

Save when the neat-herd's lad, his empty pail
Well slung upon his back, with leap and bound
Raced on the other side, and stopped to hail,
Hoping that he some comrade new had found,
And got no answer, and then half afraid

Passed on his simple way, or down the still and silent glade

A little girl ran laughing from the farm,
Not thinking of love's secret mysteries,
And when she saw the white and gleaming arm
And all his manlihood, with longing eyes
Whose passion mocked her sweet virginity
Watched him awhile, and then stole back sadly and wearily.

Far off he heard the city's hum and noise,
And now and then the shriller laughter where
The passionate purity of brown-limbed boys
Wrestled or raced in the clear healthful air,
And now and then a little tinkling bell
As the shorn wether led the sheep down to the mossy well.

Through the grey willows danced the fretful gnat,
The grasshopper chirped idly from the tree,
In sleek and oily coat the water-rat
Breasting the little ripples manfully
Made for the wild-duck's nest, from bough to bough
Hopped the shy finch, and the huge tortoise crept across the
slough.

On the faint wind floated the silky seeds
As the bright scythe swept through the waving grass,
The ousel-cock splashed circles in the reeds
And flecked with silver whorls the forest's glass,
Which scarce had caught again its imagery
Ere from its bed the dusky tench leapt at the dragon-fly.

But little care had he for any thing
Though up and down the beech the squirrel played,
And from the copse the linnet 'gan to sing
To her brown mate her sweetest serenade;
Ah! little care indeed, for he had seen
The breasts of Pallas and the naked wonder of the Queen.

But when the herdsmen called his straggling goats
With whistling pipe across the rocky road,

And the shard-beetle with its trumpet-notes
Boomed through the darkening woods, and seemed to bode
Of coming storm, and the belated crane
Passed homeward like a shadow, and the dull big drops of rain

Fell on the pattering fig-leaves, up he rose,
And from the gloomy forest went his way
Past sombre homestead and wet orchard-close,
And came at last unto a little quay,
And called his mates aboard, and took his seat
On the high poop, and pushed from land, and loosed the dripping
sheet,

And steered across the bay, and when nine suns
Passed down the long and laddered way of gold,
And nine pale moons had breathed their orisons
To the chaste stars their confessors, or told
Their dearest secret to the downy moth
That will not fly at noonday, through the foam and surging froth

Came a great owl with yellow sulphurous eyes
And lit upon the ship, whose timbers creaked
As though the lading of three argosies
Where in the hold, and flapped its wings and shrieked,
And darkness straightway stole across the deep,
Sheathed was Orion's sword, dread Mars himself fled down the
steep,

And the moon hid behind a tawny mask
Of drifting cloud, and from the ocean's marge
Rose the red plume, the huge and hornèd casque,
The seven-cubit spear, the brazen targe!
And clad in bright and burnished panoply
Athena strode across the stretch of sick and shivering sea.

To the dull sailors' sight her loosened locks
Seemed like the jagged storm-rack, and her feet
Only the spume that floats on hidden rocks,
And, marking how the rising waters beat
Against the rolling ship, the pilot cried

To the young helmsman at the stern to luff to windward side.

But he, the overbold adulterer,
A dear profaner of great mysteries,
An ardent amorous idolater,
When he beheld those grand relentless eyes
Laughed loud for joy, and crying out «I come»
Leapt from the lofty poop into the chill and churning foam.

Then fell from the high heaven one bright star,
One dancer left the circling galaxy,
And back to Athens on her clattering car
In all the pride of venged divinity
Pale Pallas swept with shrill and steely clank,
And a few gurgling bubbles rose where her boy lover sank.

And the mast shuddered as the gaunt owl flew
With mocking hoots after the wrathful Queen,
And the old pilot bade the trembling crew
Hoist the big sail, and told how he had seen
Close to the stern a dim and giant form,
And like a dipping swallow the stout ship dashed through the storm.

And no man dared to speak of Charmides
Deeming that he some evil thing had wrought,
And when they reached the strait Symplegades
They beached their galley on the shore, and sought
The toll-gate of the city hastily,
And in the market showed their brown and pictured pottery.

2.

But some good Triton-god had ruth, and bare
The boy's drowned body back to Grecian land,
And mermaids combed his dank and dripping hair
And smoothed his brow, and loosed his clenching hand,
Some brought sweet spices from far Araby,
And others bade the halcyon sing her softest lullaby.

And when he neared his old Athenian home,

A mighty billow rose up suddenly
Upon whose oily back the clotted foam
Lay diapered in some strange fantasy,
And clasping him unto its glassy breast
Swept landward, like a white-maned steed upon a venturous
quest!

Now where Colonos leans unto the sea
There lies a long and level stretch of lawn;
The rabbit knows it, and the mountain bee
For it deserts Hymettus, and the Faun
Is not afraid, for never through the day
Comes a cry ruder than the shout of shepherd lads at play.

But often from the thorny labyrinth
And tangled branches of the circling wood
The stealthy hunter sees young Hyacinth
Hurling the polished disk, and draws his hood
Over his guilty gaze, and creeps away,
Nor dares to wind his horn, or – else at the first break of day

The Dryads come and throw the leathern ball
Along the reedy shore, and circumvent
Some goat-eared Pan to be their seneschal
For fear of bold Poseidon's ravishment,
And loose their girdles, with shy timorous eyes,
Lest from the surf his azure arms and purple beard should rise.

On this side and on that a rocky cave,
Hung with the yellow-belled laburnum, stands;
Smooth is the beach, save where some ebbing wave
Leaves its faint outline etched upon the sands,
As though it feared to be too soon forgot
By the green rush, its playfellow, – and yet, it is a spot

So small, that the inconstant butterfly
Could steal the hoarded money from each flower
Ere it was noon, and still not satisfy
Its over-greedy love, – within an hour
A sailor boy, were he but rude enow

To land and pluck a garland for his galley's painted prow,

Would almost leave the little meadow bare,
For it knows nothing of great pageantry,
Only a few narcissi here and there
Stand separate in sweet austerity,
Dotting the un-mown grass with silver stars,
And here and there a daffodil waves tiny scimitars.

Hither the billow brought him, and was glad
Of such dear servitude, and where the land
Was virgin of all waters laid the lad
Upon the golden margin of the strand,
And like a lingering lover oft returned
To kiss those pallid limbs which once with intense fire burned,

Ere the wet seas had quenched that holocaust,
That self-fed flame, that passionate lustihead,
Ere grisly death with chill and nipping frost
Had withered up those lilies white and red
Which, while the boy would through the forest range,
Answered each other in a sweet antiphonal counter change.

And when at dawn the wood-nymphs, hand-in-hand,
Threaded the bosky dell, their satyr spied
The boy's pale body stretched upon the sand,
And feared Poseidon's treachery, and cried,
And like bright sunbeams flitting through a glade
Each startled Dryad sought some safe and leafy ambuscade,

Save one white girl, who deemed it would not be
So dread a thing to feel a sea-god's arms
Crushing her breasts in amorous tyranny,
And longed to listen to those subtle charms
Insidious lovers weave when they would win
Some fencèd fortress, and stole back again, nor thought it sin

To yield her treasure unto one so fair,
And lay beside him, thirsty with love's drouth,
Called him soft names, played with his tangled hair,

And with hot lips made havoc of his mouth
Afraid he might not wake, and then afraid
Lest he might wake too soon, fled back, and then, fond renegade,

Returned to fresh assault, and all day long
Sat at his side, and laughed at her new toy,
And held his hand, and sang her sweetest song,
Then frowned to see how froward was the boy
Who would not with her maidenhood entwine,
Nor knew that three days since his eyes had looked on
Proserpine,

Nor knew what sacrilege his lips had done,
But said, «He will awake, I know him well,
He will awake at evening when the sun
Hangs his red shield on Corinth's citadel;
This sleep is but a cruel treachery
To make me love him more, and in some cavern of the sea

Deeper than ever falls the fisher's line
Already a huge Triton blows his horn,
And weaves a garland from the crystalline
And drifting ocean-tendrils to adorn
The emerald pillars of our bridal bed,
For sphered in foaming silver, and with coral-crownèd head,

We two will sit upon a throne of pearl
And a blue wave will be our canopy,
And at our feet the water-snakes will curl
In all their amethystine panoply
Of diamonded mail, and we will mark
The mullets swimming by the mast of some storm-foundered
bark,

Vermilion-finned with eyes of bossy gold
Like flakes of crimson light, and the great deep
His glassy-ported chamber will unfold,
And we will see the painted dolphins sleep
Cradled by murmuring halcyons on the rocks
Where Proteus in quaint suit of green pastures his monstrous

flocks.

And tremulous opal-hued anemones
Will wave their purple fringes where we tread
Upon the mirrored floor, and argosies
Of fishes flecked with tawny scales will thread
The drifting cordage of the shattered wreck,
And honey-coloured amber beads our twining limbs will deck».

But when that baffled Lord of War the Sun
With gaudy pennon flying passed away
Into his brazen House, and one by one
The little yellow stars began to stray
Across the field of heaven, ah! then indeed
She feared his lips upon her lips would never care to feed,

And cried, «Awake, already the pale moon
Washes the trees with silver, and the wave
Creeps grey and chilly up this sandy dune,
The croaking frogs are out, and from the cave
The night-jar shrieks, the fluttering bats repass,
And the brown stoat with hollow flanks creeps through the dusky
grass.

Nay, though thou art a God, be not so coy,
For in yon stream there is a little reed
That often whispers how a lovely boy
Lay with her once upon a grassy mead,
Who when his cruel pleasure he had done
Spread wings of rustling gold and soared aloft into the sun.

Be not so coy, the laurel trembles still
With great Apollo's kisses, and the fir
Whose clustering sisters fringe the seaward hill
Hath many a tale of that bold ravisher
Whom men call Boreas, and I have seen
The mocking eyes of Hermes through the poplar's silvery sheen.

Even the jealous Naiads call me fair,
And every morn a young and ruddy swain

Woos me with apples and with locks of hair,
And seeks to soothe my virginal disdain
By all the gifts the gentle wood-nymphs love;
But yesterday he brought to me an iris-plumaged dove

With little crimson feet, which with its store
Of seven spotted eggs the cruel lad
Had stolen from the lofty sycamore
At daybreak, when her amorous comrade had
Flown off in search of berried juniper
Which most they love; the fretful wasp, that earliest vintager

Of the blue grapes, hath not persistency
So constant as this simple shepherd-boy
For my poor lips, his joyous purity
And laughing sunny eyes might well decoy
A Dryad from her oath to Artemis;
For very beautiful is he, his mouth was made to kiss,

His argent forehead, like a rising moon
Over the dusky hills of meeting brows,
Is crescent shaped, the hot and Tyrian noon
Leads from the myrtle-grove no goodlier spouse
For Cytheræa, the first silky down
Fringes his blushing cheeks, and his young limbs are strong and
brown;

And he is rich, and fat and fleecy herds
Of bleating sheep upon his meadows lie,
And many an earthen bowl of yellow curds
Is in his homestead for the thievish fly
To swim and drown in, the pink clover mead
Keeps its sweet store for him, and he can pipe on oaten reed.

And yet I love him not; it was for thee
I kept my love; I knew that thou would'st come
To rid me of this pallid chastity;
Thou fairest flower of the flowerless foam
Of all the wide Ægean, brightest star
Of ocean's azure heavens where the mirrored planets are!

I knew that thou would'st come, for when at first
The dry wood burgeoned, and the sap of Spring
Swelled in my green and tender bark or burst
To myriad multitudinous blossoming
Which mocked the midnight with its mimic moons
That did not dread the dawn, and first the thrushes' rapturous
tunes

Startled the squirrel from its granary,
And cuckoo flowers fringed the narrow lane,
Through my young leaves a sensuous ecstasy
Crept like new wine, and every mossy vein
Throbbled with the fitful pulse of amorous blood,
And the wild winds of passion shook my slim stem's maidenhood.

The trooping fawns at evening came and laid
Their cool black noses on my lowest boughs,
And on my topmost branch the blackbird made
A little nest of grasses for his spouse,
And now and then a twittering wren would light
On a thin twig which hardly bare the weight of such delight.

I was the Attic shepherd's trysting place,
Beneath my shadow Amaryllis lay,
And round my trunk would laughing Daphnis chase
The timorous girl, till tired out with play
She felt his hot breath stir her tangled hair,
And turned, and looked, and fled no more from such delightful
snare.

Then come away into my ambushade
Where clustering woodbine weaves a canopy
For amorous pleasance, and the rustling shade
Of Paphian myrtles seems to sanctify
The dearest rites of love, there in the cool
And green recesses of its farthest depth there is a pool,

The ouzel's haunt, the wild bee's pasturage,
For round its rim great creamy lilies float

Through their flat leaves in verdant anchorage
Each cup a white-sailed golden-laden boat
Steered by a dragon-fly, – be not afraid
To leave this wan and wave-kissed shore, surely the place was
made

For lovers such as we: the Cyprian Queen,
One arm around her boyish paramour,
Strays often there at eve, and I have seen
The moon strip off her misty vestiture
For young Endymion's eyes, be not afraid
The panther feet of Dian never tread that secret glade.

Nay if thou wil'st, back to the beating brine,
Back to the boisterous billow let us go,
And walk all day beneath the hyaline
Huge vault of Neptune's watery portico,
And watch the purple monsters of the deep
Sport in ungainly play, and from his lair keen Xiphias leap.

For if my mistress find me lying here
She will not ruth or gentle pity show,
But lay her boar-spear down, and with austere
Relentless fingers string the cornel bow,
And draw the feathered notch against her breast,
And loose the archèd cord, ay, even now upon the quest

I hear her hurrying feet, – awake, awake,
Thou laggard in love's battle! once at least
Let me drink deep of passion's wine, and slake
My parchèd being with the nectarous feast
Which even Gods affect! O come, Love, come,
Still we have time to reach the cavern of thine azure home».

Scarce had she spoken when the shuddering trees
Shook, and the leaves divided, and the air
Grew conscious of a God, and the grey seas
Crawled backward, and a long and dismal blare
Blew from some tasselled horn, a sleuth-hound bayed,
And like a flame a barbèd reed flew whizzing down the glade.

And where the little flowers of her breast
Just brake into their milky blossoming,
This murderous paramour, this unbidden guest,
Pierced and struck deep in horrid chambering,
And ploughed a bloody furrow with its dart,
And dug a long red road, and cleft with wingèd death her heart.

Sobbing her life out with a bitter cry
On the boy's body fell the Dryad maid,
Sobbing for incomplete virginity,
And raptures unenjoyed, and pleasures dead,
And all the pain of things unsatisfied,
And the bright drops of crimson youth crept down her throbbing
side.

Ah! pitiful it was to hear her moan,
And very pitiful to see her die
Ere she had yielded up her sweets, or known
The joy of passion, that dread mystery
Which not to know is not to live at all,
And yet to know is to be held in death's most deadly thrall.

But as it hapt the Queen of Cythere,
Who with Adonis all night long had lain
Within some shepherd's hut in Arcady,
On team of silver doves and gilded wain
Was journeying Paphos-ward, high up afar
From mortal ken between the mountains and the morning star,

And when low down she spied the hapless pair,
And heard the Oread's faint despairing cry,
Whose cadence seemed to play upon the air
As though it were a viol, hastily
She bade her pigeons fold each straining plume,
And dropt to earth, and reached the strand, and saw their
dolorous doom.

For as a gardener turning back his head
To catch the last notes of the linnet, mows

With careless scythe too near some flower bed,
And cuts the thorny pillar of the rose,
And with the flower's loosened loveliness
Strews the brown mould, or as some shepherd lad in wantonness;

Driving his little flock along the mead
Treads down two daffodils which side by side
Have lured the lady-bird with yellow brede
And made the gaudy moth forget its pride,
Treads down their brimming golden chalices
Under light feet which were not made for such rude ravages,

Or as a schoolboy tired of his book
Flings himself down upon the reedy grass
And plucks two water-lilies from the brook,
And for a time forgets the hour glass,
Then wearies of their sweets, and goes his way,
And lets the hot sun kill them, even so these lovers lay.

And Venus cried, «It is dread Artemis
Whose bitter hand hath wrought this cruelty,
Or else that mightier may whose care it is
To guard her strong and stainless majesty
Upon the hill Athenian, – alas!
That they who loved so well unloved into Death's house should
pass».

So with soft hands she laid the boy and girl
In the great golden waggon tenderly,
Her white throat whiter than a moony pearl
Just threaded with a blue vein's tapestry
Had not yet ceased to throb, and still her breast
Swayed like a wind-stirred lily in ambiguous unrest.

And then each pigeon spread its milky van,
The bright car soared into the dawning sky,
And like a cloud the aerial caravan
Passed over the «gean silently,
Till the faint air was troubled with the song
From the wan mouths that call on bleeding Thammuz all night

long.

But when the doves had reached their wonted goal
Where the wide stair of orbèd marble dips
Its snows into the sea, her fluttering soul
Just shook the trembling petals of her lips
And passed into the void, and Venus knew
That one fair maid the less would walk amid her retinue,

And bade her servants carve a cedar chest
With all the wonder of this history,
Within whose scented womb their limbs should rest
Where olive-trees make tender the blue sky
On the low hills of Paphos, and the faun
Pipes in the noonday, and the nightingale sings on till dawn.

Nor failed they to obey her hest, and ere
The morning bee had stung the daffodil
With tiny fretful spear, or from its lair
The waking stag had leapt across the rill
And roused the ouzel, or the lizard crept
Athwart the sunny rock, beneath the grass their bodies slept.

And when day brake, within that silver shrine
Fed by the flames of cressets tremulous,
Queen Venus knelt and prayed to Proserpine
That she whose beauty made Death amorous
Should beg a guerdon from her pallid Lord,
And let Desire pass across dread Charon's icy ford.

3.

In melancholy moonless Acheron,
Far from the goodly earth and joyous day,
Where no spring ever buds, nor ripening sun
Weighs down the apple trees, nor flowery May
Chequers with chestnut blooms the grassy floor,
Where thrushes never sing, and piping linnets mate no more,

There by a dim and dark Lethæan well
Young Charmides was lying, wearily

He plucked the blossoms from the asphodel,
And with its little rifled treasury
Strewed the dull waters of the dusky stream,
And watched the white stars founder, and the land was like a
dream,

When as he gazed into the watery glass
And through his brown hair's curly tangles scanned
His own wan face, a shadow seemed to pass
Across the mirror, and a little hand
Stole into his, and warm lips timidly
Brushed his pale cheeks, and breathed their secret forth into a
sigh.

Then turned he round his weary eyes and saw,
And ever nigher still their faces came,
And nigher ever did their young mouths draw
Until they seemed one perfect rose of flame,
And longing arms around her neck he cast,
And felt her throbbing bosom, and his breath came hot and fast,

And all his hoarded sweets were hers to kiss,
And all her maidenhood was his to slay,
And limb to limb in long and rapturous bliss
Their passion waxed and waned, – O why essay
To pipe again of love, too venturous reed!
Enough, enough that Eros laughed upon that flowerless mead.

Too venturous poesy, O why essay
To pipe again of passion! fold thy wings
O'er daring Icarus and bid thy lay
Sleep hidden in the lyre's silent strings
Till thou hast found the old Castalian rill,
Or from the Lesbian waters plucked drowned Sappho's golden
quill!

Enough, enough that he whose life had been
A fiery pulse of sin, a splendid shame,
Could in the loveless land of Hades glean
One scorching harvest from those fields of flame

Where passion walks with naked unshod feet
And is not wounded, – ah! enough that once their lips could meet

In that wild throb when all existences
Seemed narrowed to one single ecstasy
Which dies through its own sweetness and the stress
Of too much pleasure, ere Persephone
Had bade them serve her by the ebon throne
Of the pale God who in the fields of Enna loosed her zone.

Carmide

1.

Era un giovine greco, che rimpatriando
Con polposi fichi e vino dalla Sicilia
Stava ritto a prua della sua galea, e lasciava la spuma
Soffiare attraverso i suoi crespi ricci bruni, incurante,
E sprezzando fanciullescamente onda e vento
Scrutava dal suo sedile sgocciolante nella notte umida e
procellosa.

Finché con l'alba vide una lancia brunita
Come un sottile filo d'oro contro il cielo,
E issò la vela, e sforzò il timone scricchiolante,
E ordinò al pilota di puntare con vigore
Contro la tempesta di nordovest, e tutto il giorno
Tenne la rotta, e batté il tempo ai rematori con canto ritmato,

E quando le indistinte colline corinzie furono rosse
Gettò l'ancora in una piccola baia sabbiosa,
E di freschi rami d'olivo si incoronò il capo,
E si tolse da guancia e gola la candida spuma,
E si lavò le membra con olio, e dalla stiva
Prese la sua tunica di lino e i suoi sandali dalla suola di bronzo,

E un ricco manto macchiato dagli umori dei pesci
Che da qualche scuro trafficante aveva comprato

Sull'assolato molo a Siracusa,
Ed era intessuto di ricami tiri,
E fra i mercanti incuriositi si fece strada
Per i boschi morbidi e argentei, e quando il laborioso giorno

Ebbe tessuto la sua intricata rete di nube vermiglia,
Scalò l'alto colle, e con rapidi piedi silenziosi
Si diresse furtivo al santuario non notato dalla folla
Di affaccendati sacerdoti, e da qualche scuro riparo
Guardò i giovani contadini suoi allegri compagni di giochi recare
I primi nati del loro piccolo gregge, e il timido pastore gettare

Il crepitante sale sulla fiamma, o appendere
La sua verga chiodata alla parete del tempio
Per Lei che tiene lontana la zanna predatrice
Del vile lupo da fattoria e da stalla;
E allora le limpide voci delle vergini iniziarono il canto,
E all'altare ogni uomo recò qualche buona offerta,

Una tazza di faggio colma di lattea spuma,
Un bel drappo intessuto con leggiadre immagini
Di segugi in caccia, un cereo favo di miele
Stillante liquido oro che a malapena l'ape
Aveva cessato di costruire, una nera pelle di olio
Adatta per i lottatori, un gran cinghiale fiero e biancozannuto,
spoglia

Trafugata ad Artemide, quella gelosa vergine,
Per compiacere Atena, e il mantello chiazzato
Di un alto cervo che in qualche radura montana
Aveva incontrato la freccia; e poi l'araldo gridò,
E dalle colonne del precinto uno a uno
Se ne andarono i lieti greci, soddisfatti di quanto i loro semplici
voti avevano compiuto.

E il vecchio prete estinse i fuochi declinanti
Tranne quell'unico lume il cui inquieto rubino luccicava
Per sempre nella cella, e le stridule lire
Giunsero più lievi sul vento, mentre giù nella strada
In giubilo di danza questi campagnoli passavano,

E con mani robuste il guardiano chiuse i portoni di lustro ottone.

A lungo egli giacque e quasi non osava respirare,
E udì il gocciare cadenzato del vino versato,
E i petali di rosa cadere dalla ghirlanda
Mentre i venti notturni erravano per il santuario,
E parve in preda a uno svenimento di trance
Finché dal tetto aperto soprastante la ricolma luna

Sommerse di onde lucenti il pavimento di marmo,
E allora dal suo angolino saltò su il temerario giovinetto,
E spalancando la porta di cedro intagliato
Contemplò un'immagine tremenda, rivestita di color zafferano
E armata per la pugna! lo sparuto Grifone guatava
Dall'enorme elmo, e la lunga lancia di rovina e sfacelo
avvampava

Come una rossa verga di fiamma, pietra e acciaio,
La testa della Gorgone roteava le sue plumbee pupille
E contorceva i suoi orrori serpentini nello scudo,
E scrutava atterrita con labbra esangui e fredde
In passione impotente, mentre con sguardo cieco
Il gufo ammiccante fra i suoi piedi chiurlava in acuto stupore.

Il solitario pescatore mentre spuntava il suo stoppino
Lontano nel mare davanti a Sunio, o gettava
La rete per i tonni, udì un calpestio bronzeo
Di cavalli trafiggere le onde, e una violenta raffica
Dividere le tende chiuse della notte,
E si inginocchiò sulla piccola poppa, e pregò in preda a sacro
terrore.

E colpevoli amanti nella loro lussuria
Dimenticarono un poco le loro trafugate dolcezze
Parendogli aver udito l'amaro grido della temuta Diana;
E le cupe sentinelle sui loro alti scranni
Corsero agli scudi in precipitosa fretta,
O sporsero gole nerobarbute oltre il buio parapetto.

Poiché per il tempio risuonava il cozzo delle armi,

E i dodici Dèi balzarono su in marmoreo terrore,
E l'aria tremò di dissonanti allarmi
Finché l'immenso Poseidone scosse la sua lancia possente,
E sul fregio i cavalli impennati nitirono,
E il sordo passo piedi in corsa risuonò dalla cavalcata.

Pronto alla morte con labbra socchiuse egli ristette,
E ben contento a tale prezzo di vedere
Quella fronte calma e ampia, quella terribile verginità,
Il prodigio di quella castità spietata,
Ah! ben contento invero, poiché mai mortale
Dopo il giovane principe pastore di Troia aveva visto una vista
così
meravigliosa.

Pronto alla morte egli ristette, ma ecco! l'aria
Ammutolì, e i cavalli cessarono i nitriti,
E dalla fronte egli si scansò i capelli a ciocche,
E dalle membra gettò via il mantello,
Poiché chi non avrebbe reso disperato un tale amore?
E venne più vicino, e le toccò la gola, e con mani violatrici

Aprì la corazza, e la tunica color croco,
E denudò i seni di lustro avorio,
Finché dalla cintola il peplo ricadendo
Lasciò visibile il mistero segreto
Che a nessun amante Atena mostrerebbe,
I grandiosi freddi fianchi, le cosce a mezzaluna, i nivei colli
bugnati.

Coloro che non hanno mai conosciuto un peccato di amante
Non leggano il mio canto, ché sarà
Alle loro sorde orecchie così privo di musica e inconsistente
Da non dar loro gioia, ma voialtri
Sulle cui pallide guance ora si insinua il perdurante sorriso,
Voi che avete imparato chi Eros sia, – oh, ascoltate ancora un
poco.

Un breve tempo egli lasciò gli avidi occhi
Riposare sulla brunita immagine, finché la semplice vista

Quasi svenne per l'eccesso di tali fasti,
E poi le sua labbra in famelico piacere
Si cibarono delle sue labbra, e intorno al torreggiante collo
Egli gettò le braccia, né si curò affatto di controllare la sua
passione.

Mai io credo che amante tenesse tale appuntamento,
Poiché tutta notte egli sussurrò parole mielate,
E vide le dolci membra inviolate di lei, e le baciò
Il pallido e argenteo corpo indisturbato,
E si trastullò con la lucida gola, e premette
Il proprio ardente e palpitante cuore contro il freddo, gelido
petto.

Fu come se giavellotti numidi
Avessero più volte trapassato il suo folle cervello turbinante
E i suoi nervi avessero vibrato come pulsanti violini
In battiti squisiti, e il dolore
Fu sofferenza così dolce che non ritrasse mai
La bocca dalla sua finché alta non volò l'allodola ammonitrice.

Coloro che non hanno mai visto la luce del giorno affacciarsi
In una stanza oscurata, e scostato la tenda,
E con occhi smorti e stanchi da un qualche caro
E venerato corpo non si sono alzati, costoro certo
Non sapranno mai quello che cerco di cantare,
Quanto lungo fu l'ultimo bacio, quanto amoroso e protratto il suo
indugio.

La luna si cinse di un bordo di cristallo,
Segnale che i navigatori dicono presago
D'ira in cielo, le flebili stelle impallidirono,
E il basso oriente che si illuminava fu tremulo
Delle lievi ali svolazzanti dell'alba in volo
Prima che dal muto scuro tabernacolo questo amante si fosse
ritirato.

Giù per la ripida roccia con piedi affrettati e veloci
Scese l'animoso giovinetto, e giunse alla grotta di Pan,
E udì il piè-caprino russare al suo passaggio,

E balzò su di un poggio erboso e corse
Come un giovane daino in un uliveto
Che si ergeva in una valletta ombrosa presso la ben costrutta
città;

E cercò un ruscelletto, a lui ben noto,
Poiché spesso con fanciullesco noncurante grido
Il verde svasso fornito di cresta aveva inseguito,
O insidiato con intessuta rete l'argentea trota,
E giù fra le sorprese canne giacque
Ansimante nel dolce ansimante terrore, e attese il giorno.

Sulla verde sponda giacque, ed una mano
Tuffò irrequieto nei freschi mulinelli scuri,
E ben presto l'alito del mattino giunse e sventolò
Le sue guance rosse e avvampanti, o sollevò giocoso
Gli intricati ricci dalla sua fronte, mentre
L'acqua corrente lo fissava con strano e segreto sorriso.

E ben presto il pastore in ruvido mantello di lana
Con la sua lunga verga aprì gli stazzi intrecciati,
E dal comignolo una sottile ghirlanda azzurra di fumo
Si arricciò nell'aria attraverso l'avena in maturazione,
E sul colle il giallo cane da guardia abbaiò
Mentre attraverso la crespa e frusciante felce il pesante bestiame
si avviava.

E quando il falciatore dal piede leggero scese sul campo
Attraverso i prati merlettati dei fili di rugiada,
E le pecore belarono sulla nebbiosa campagna,
E dal suo nido il vigile re di quaglie volò,
Dei boscaioli lo videro disteso accanto al ruscello
E stupirono assai che un giovinetto potesse parere così leggiadro,

Né lo ritennero nato da mortali, e uno disse
«È il giovane Ila, quel fuggiasco traditore
Che ora con una Naiade vuole coricarsi
Dimentico di Eracle», ma altri «No,
È Narciso, l'amante di se stesso,
Quelle sono le amorose labbra vermiglie che nessuna donna può

attirare».

E quando vennero più vicino un terzo esclamò:
«È il giovane Dioniso che ha nascosto
La sua lancia e la pelle di daino sull'altra riva
Stanco di cacciare col Bassaride,
E saggi invero saremmo noi se fuggissimo:
Non vivono molto coloro che vengono a spiare gli dèi immortali».

Così voltarono le spalle, e temevano di guardarsi dietro,
E dissero al ritroso villico come avevano visto
Fra le canne un Dio del bosco reclinato,
E nessuno ardì attraversare l'aperto prato,
E quel giorno nessun ulivo fu abbattuto,
Né canne tagliate, ma tutto deserto fu il bel territorio,

Tranne quando il ragazzo del bovaro, il vuoto secchio
Ben assicurato alla schiena, con salti e balzi
Corse sull'altra riva, e si fermò a chiamare,
Sperando di aver trovato un nuovo compagno,
E non ebbe risposta, e allora un po' spaventato
Proseguì il suo semplice cammino; o giù per la muta e immobile
radura

Una bambinetta corse ridente dalla fattoria,
Senza pensare ai misteri segreti dell'amore,
E quando vide il braccio bianco e lucente
E tutta la virilità di lui, con occhi bramosi
La cui passione smentiva la sua soave verginità
Lo guardò un tratto, e poi si ritrasse furtiva, triste e stanca.

Di lontano egli udì il ronzio e i rumori della città,
E ogni tanto il riso più stridulo dove
L'appassionata purezza di ragazzi dalle membra brune
Lottava o correva nella limpida salubre aria
E ogni tanto una campanellina tintinnante
Quando il tosato castrone guidava le pecore verso il pozzo
muschioso.

Fra i grigi salici danzava irrequieto il moscerino,

La cavalletta friniva oziosa dall'albero,
Con liscio e oliato manto il topo d'acqua
Solcando virilmente le piccole increspature
Si dirigeva al nido dell'anatra selvatica, di ramo in ramo
Saltellava il timido fringuello, e la massiccia tartaruga strisciava
attraverso il pantano.

Sul lieve vento galleggiavano i serici semi
Mentre la lucente falce spazzava l'erba ondeggiante,
Il merlo tracciava schizzi circolari nelle canne
E chiazzava di mulinelli argentei il vetro della foresta
Che non aveva ancora recuperato le proprie immagini
Prima che dal suo letto la scura tinca balzasse sulla libellula.

Ma poca attenzione prestava egli ad alcunché
Benché su e giù per il faggio lo scoiattolo si trastullasse,
E dal boschetto il fanello cominciasse a cantare
Alla sua scura compagna la più dolce serenata;
Ah! poca attenzione invero, poiché egli aveva visto
I seni di Pallade e la nuda meraviglia della Regina.

Ma quando i mandriani chiamarono le capre disperse
Con sibilante zampogna attraverso la sassosa strada,
E lo stercorario con le sue note di tromba
Rimbombò nei boschi oscurantisi, e parve annunciare
Imminente tempesta, e la tardiva cicogna
Passò rincasando come un'ombra, e le sorde grosse gocce di
pioggia

Caddero sulle scoppiettanti foglie di fico, egli si alzò,
E dalla buia foresta andò per la sua strada
Oltre qualche scura dimora e umido frutteto cintato,
E giunse infine a un piccolo molo
E chiamò i compagni a bordo, e prese il suo posto
Sull'alta poppa, e si spinse via da terra, e sciolse il gocciolante
lenzuolo,

E si diresse attraverso la baia, e quando nove soli
Ebbero sceso la lunga scala d'oro con tutti i suoi pioli
E nove pallide lune ebbero esalato le loro preghiere

Alle caste stelle loro confessori, o narrato
Il loro più caro segreto alla vellutata tignola
Che non vola a mezzodì, attraverso la spuma e la schiuma
fluttuante

Venne un grande gufo dai gialli occhi di zolfo
E atterrò sulla nave, le cui assi scricchiolarono
Come se il carico di tre mercantili
Avesse avuto nella stiva, e agitò le ali e stridette,
E la tenebra subito avanzò furtiva sui flutti,
Rinfoderata fu la spada di Orione, il temuto Marte stesso fuggì
nell'abisso,

E la luna si nascose dietro una fulva maschera
Di vagante nube, e dal limitare dell'oceano
Sorse il rosso pennacchio, il grande casco cornuto,
La lancia di sette cubiti, il bronzео scudo!
E abbigliata in lucente e brunita panoplia
Atena avanzò traverso la distesa di mare malato e brividente.

Alla vista degli attoniti marinai le sue chiome sciolte
Parvero simili a dentati nemi di tempesta, e i suoi piedi
Solo la spuma che galleggia su scogli nascosti,
E, notando come le acque gonfiandosi picchiavano
Contro la beccheggiante nave, il pilota gridò
Al giovane al timone di orzare a sopravento.

Ma lui, il temerario adultero,
Caro profanatore di grandi misteri,
Ardente amoroso idolatra,
Quando contemplò quei grandi occhi implacabili
Rise forte di gioia, e gridando «Vengo»
Balzò dall'alta poppa nella fredda e mulinante schiuma.

Allora cadde dall'alto del cielo una stella luminosa,
Una danzatrice lasciò la vorticante galassia,
E tornando verso Atene sul suo carro risuonante
Con tutto l'orgoglio della divinità vendicata
La pallida Pallade passò con stridulo rintocco d'acciaio,
E poche gorgoglianti bollicine sorsero dove il suo amante

fanciullo era
sprofondato.

E l'albero maestro rabbrivì quando lo sparuto gufo volò via
Con chiurli beffardi dietro l'irata Regina,
E il vecchio pilota ordinò alla tremante ciurma
Di issare la vela grande, e disse di aver visto
Accanto al timone una forma indistinta e gigantesca,
E come una rondine in picchiata la robusta nave schizzò nella
tempesta.

E nessuno osò parlare di Carmide
Ritenendo che qualcosa di malvagio egli avesse commesso,
E quando giunsero lo stretto delle Simplegadi
Tirarono in secco la loro galera sulla sponda, e si diressero
In fretta alla porta con la dogana della città,
E al mercato mostrarono il loro vasellame scuro e dipinto.

2.

Ma un qualche buon dio Tritone ebbe pietà, e riportò
Il corpo del giovinetto annegato in terra greca,
E sirene pettinarono i suoi capelli umidi e stillanti
E gli allisciarono la fronte, e gli sciolsero le mani serrate,
Alcune portarono dolci spezie dalla lontana Arabia,
E altre chiesero all'alcione di cantare la sua ninnananna più
soave,

E quando fu vicino alla sua vecchia casa ateniese
Un'onda possente si levò improvvisa
Sulla cui schiena oleosa la spuma a grumi
Era damascata in qualche strana fantasia,
E stringendolo al proprio vitreo petto
Lo fece scivolare verso terra, come un destriero dalla bianca
criniera in una cerca avventurosa!

Ora dove Colono si sporge sul mare
Giace una striscia di prato lunga e piana;
La conosce il coniglio, e l'ape montanina
Per essa trascura l'Imetto, e il Fauno
Non teme, poiché mai durante il giorno

Giunge un grido più rude degli strilli di pastori fanciulli intenti al gioco.

Ma spesso dallo spinoso labirinto
E dagli intricati rami dell'accerchiante bosco
Il furtivo cacciatore vede il giovane Giacinto
Scagliare il disco polito, e tira il cappuccio
Sullo sguardo colpevole, e striscia via,
Né ardisce dar fiato al corno, o – altrimenti al primo sorgere
dell'alba

Le Driadi giungerebbero e getterebbero la palla di cuoio
Lungo la cannuta sponda, e attirerebbero
Qualche Pan dalle orecchie di capra ad essere loro siniscalco
Per paura della violenza dell'ardito Poseidone,
E si scioglierebbero le cinture, con timidi occhi timorosi,
Per evitare che dalla spuma si levassero le sue braccia azzurre e
la sua barba purpurea.

Da questo lato e su quello si erge una rocciosa caverna
Dove pende il laburno dalle gialle campane;
Liscia è la spiaggia, tranne dove qualche rifluente onda
Lascia il proprio lieve contorno inciso sulla sabbia
Come temendo di essere dimenticata troppo presto
Dalla verde canna, sua compagna di giochi, – eppure, è un sito

Così minuto, che l'incostante farfalla
Potrebbe trafugare il denaro ammassato a ciascun fiore
Prima di mezzogiorno, e tuttavia non soddisfare
Il proprio troppo avido amore, – tempo un'ora
Un giovane marinaio, avesse appena la scortesia
Di prender terra e cogliere una ghirlanda per la prora dipinta
della sua galea,

Lascerebbe il piccolo prato quasi nudo,
Poiché questo nulla sa di grandi sfarzi,
Solo pochi narcisi qua e là
Si drizzano separati in dolce austerità,
Picchiettando l'erba non mietuta di argentee stelle,
E qua e là una giunchiglia agita minute scimitarre.

Qui l'onda lo recò, e fu lieta
Di tale affettuoso servaggio, e dove la terra
Era vergine di ogni acqua distese il giovinetto
Sull'aureo margine della riva,
E come un'indugiante amante tornò spesso
A baciare quelle pallide membra che una volta di intenso fuoco
erano arse,

Prima che gli umidi mari avessero spento quell'olocausto,
Quella fiamma di sé nutrita, quell'appassionata gagliardia,
Prima che la torva morte con freddo e pungente gelo
Avesse disseccato quei gigli bianchi e rossi
Che quando il ragazzo vagava per la foresta
Si rispondevano l'un l'altro in dolce scambio antifonale.

E quando all'alba le ninfe silvane, mano nella mano,
Sfilarono per la boschiva valletta, il loro satiro vide
Il pallido corpo del giovinetto disteso sulla sabbia,
E temette l'inganno di Poseidone, e gridò,
E come lucenti raggi di sole volteggianti in una radura
Ogni Driade stupefatta cercò un riparo sicuro e fronzuto,

Tranne una fanciulla bianca, che pensò non sarebbe stata
Cosa così terribile sentire le braccia di un dio marino
Schiacciarle i seni in amorevole tirannia,
E bramò ascoltare quegli incanti sottili
Che gli amanti insidiosi tessono quando vogliono conquistare
Qualche cinta fortezza, e tornò furtiva indietro, né ritenne
peccato

Cedere il suo tesoro a uno così bello,
E giacergli accanto, assetata dell'arsura d'amore,
Lo chiamò con nomi soavi, giocò con la sua chioma intricata,
E con labbra roventi fece scempio della sua bocca
Per paura che non si destasse, e poi, timorosa
Che si svegliasse troppo presto, scappò via, e poi, amorosa
rinnegata,

Rinnovò l'assalto, e tutto il giorno

Gli sedette al fianco, e rise del suo nuovo balocco,
E gli tenne la mano, e cantò il suo canto più dolce,
Quindi si accigliò al vedere quanto ritroso fosse il giovinetto
Che non voleva immischiarsi con la sua verginità,
Né capì che già tre giorni prima i suoi occhi avevano guardato
Proserpina,

Né seppe quale sacrilegio le sue labbra avevano commesso,
Ma disse «Si sveglierà, io lo conosco bene,
Si sveglierà la sera quando il sole
Appende il suo rosso scudo alla cittadella di Corinto;
Questo sonno non è che un crudele espediente
Per farmelo amare di più, e in qualche caverna marina

Più profondo di quanto mai cada la lenza del pescatore
Già un poderoso Tritone soffia il suo corno
E intesse una ghirlanda di cristallini
E mobili viticci dell'oceano per adornare
Le colonne smeraldine del nostro letto nuziale,
Poiché racchiusi in una sfera di spumante argento, e con capo
coronato di
corallo,

Noi due sederemo su di un trono di perla,
E un'onda azzurra sarà il nostro baldacchino,
E ai nostri piedi i serpenti acquatici si inanelleranno
Con tutta la loro panoplia d'ametista
Di maglia diamantina, e noi vedremo
Le triglie nuotare accanto all'albero di qualche vascello affondato
dalla
tempesta,

Pinnute di vermiglio con occhi di oro bugnato
Come fiocchi di luce cremisi, e il grande abisso
La sua camera dai vitrei portali dischiuderà,
E contempleremo i dipinti delfini dormire
Cullati dai sussurranti alcioni sulle rocce
Dove Proteo in strano abito verde pascola i suoi greggi mostruosi.

E tremuli anemoni tinti d'opale

Agiteranno le loro frange violacee dove noi incederemo
Sul pavimento riflesso, e flotte
Di pesci picchiettati di scaglie brune si insinueranno
Fra il mobile cordame del relitto infranto,
E chicchi d'ambra color miele adoreranno le nostre membra
intrecciate».

Ma quando quello sconcertato Signore della Guerra, il Sole,
Con chiassoso pennone spiegato passò rientrando
Nella sua Casa bronzea, e una a una
Le piccole stelle gialle cominciarono a vagare
Per il campo del cielo, ah! allora invero
Ella temette che le labbra di lui delle sue labbra non avrebbero
mai voluto pascersi,

E gridò «Svegliati, già la pallida luna
Inonda gli alberi d'argento, e l'onda
Striscia grigia e fredda su questa duna sabbiosa,
Le gracchianti rane sono uscite, e dalla grotta
Stride il caprimulgo, gli svolazzanti pipistrelli ripassano,
E il bruno ermellino dai fianchi incavati striscia per la scura erba.

Via, anche se sei un Dio, non essere così timido,
Poiché in quel rivo c'è una piccola canna
Che spesso sussurra di come un bel giovinetto
Giacque con lei una volta su di un erboso prato,
E quando il suo crudele piacere fu compiuto
Spiegò ali di frusciante oro e si librò alto nel sole.

Non essere così timido, l'alloro trema ancora
Dei baci del grande Apollo, e l'abete
Le cui raggruppate sorelle costeggiano il colle verso il mare
Ha molti racconti di quell'ardito violatore
Che gli uomini chiamano Borea, e io ho visto
Gli occhi beffardi di Ermete attraverso l'argenteo splendore del
pioppo.

Perfino le gelose Naiadi mi dicono bella,
E ogni mattina un giovane e rubicondo bifolco
Mi corteggia con mele e con ciocche di capelli,

E cerca di addolcire la mia ritrosia virginale
Con tutti i doni che le gentili ninfe silvane amano;
Ancora ieri mi portò una colomba dal piumaggio iridato

E dai piccoli piedi vermigli, che con la sua preda
Di sette uova maculate il crudele ragazzo
Aveva trafugato dall'alto sicomoro
All'alba, quando l'amoroso compagno di lei era
Volato via in cerca di bacche di ginepro
Che tanto essi amano; l'irrequieta vespa, quella primissima
vendemmiatrice

Dell'azzurra uva, non ha una persistenza
Così costante come questo semplice pastorello
Per le mie povere labbra, la sua gioiosa purezza
E i ridenti occhi assolati potrebbero sviare
Una Driade dal suo voto ad Artemide;
Poiché egli è assai bello, la sua bocca fu fatta per baciare,

La sua fronte argentea, come una luna sorgente
Sugli scuri colli delle sopracciglia che si incontrano
È a forma di mezzaluna, il rovente mezzodì tirio
Non conduce dal boschetto di mirti sposo più leggiadro
Per Citerea, la prima peluria serica
Gli orla le guance che arrossiscono, e le sue giovani membra sono
forti e scure;

Ed egli è ricco, e grassi e villosi greggi
Di belanti pecore si sdraiano sui suoi prati,
E molte ciotole di pietra di gialla quagliata
Sono nella sua dimora perché la ladra mosca
Vi nuoti e vi anneghi, il prato di roseo trifoglio
Tiene per lui la sua ricca mercanzia, ed egli sa zuffolare su canna
di avena.

Eppure io non lo amo; è stato per te
Che ho conservato il mio amore; sapevo che saresti venuto
A liberarmi di questa pallida castità;
Tu bellissimo fiore della spuma senza fiori
Di tutto l'ampio Egeo, luminosissima stella

Degli azzurri cieli dell'oceano dove sono i rispecchiati pianeti!

Sapevo che saresti venuto, poiché quando dapprima
Il secco bosco germogliò, e la linfa della Primavera
Si gonfiò nella mia verde e tenera scorza ovvero esplose
In miriadi di molteplici fioriture
Che beffarono la mezzanotte con le sue mimiche lune
Impavide dell'alba, e appena le arie rapite dei tordi

Fecero fuggire spaventato lo scoiattolo dal suo granaio,
E fiori di cuculo orlarono lo stretto sentiero,
Per le mie giovani foglie un'estasi sensuale
Strisciò come vino nuovo, e ogni vena muschiosa
Pulsò dei palpiti intermittenti del sangue innamorato,
E i selvaggi venti della passione scossero la verginità del mio
snello stelo.

I daini a frotte vennero la sera e posarono
I loro freschi nasi neri sui miei rami più bassi,
E sul mio ramo supremo il merlo fece
Un piccolo nido di erbe per la sua sposa,
E di tanto in tanto un cinguettante scricciolo atterrava
Su di un ramoscello che a stento sopportava il peso di un simile
piacere.

Io ero il luogo degli appuntamenti del pastore attico,
Sotto la mia ombra Amarillide giaceva,
E intorno al mio tronco il ridente Dafni inseguì
La timida fanciulla, finché stanca del gioco
Ella sentì il suo caldo alito muoverle i capelli aggrovigliati,
E si volse, e guardò, e non fuggì più da una insidia così deliziosa.

E allora vieni dentro il mio riparo
Dove il caprifoglio a ciocche intesse un baldacchino
Per amorosi sollazzi, e la frusciante ombra
Di mirti pafi sembra santificare
I più cari riti di amore, lì nei freschi
E verdi recessi della sua più lontana profondità c'è una pozza,

Dimora del merlo, pascolo dell'ape selvatica,

Poiché intorno al suo bordo galleggiano grandi ninfee cremose
E fra le loro foglie piatte in verdeggiante ancoraggio
Ogni conca è una barca dalle bianche vele e carica d'oro
Pilotata da una libellula, – non aver paura
Di lasciare questa pallida sponda baciata dalle onde, certo il
luogo fu fatto

Per amanti come noi: la Regina Ciprigna,
Un braccio intorno al suo drudo fanciullesco,
Vaga spesso qui la sera, ed io ho visto
La luna spogliarla del suo abito di nebbia
Per gli occhi del giovane Endimione, non aver paura,
I piedi da pantera di Diana non percorrono mai quella radura
secreta.

Ma se vuoi invece, torniamo alla pulsante acqua salata,
Torniamo al rissoso cavallone,
E incediamo tutto il giorno sotto la vitrea
Ampia volta dell'acqueo portico di Nettuno,
E contempliamo i mostri violacei degli abissi
Trastullarsi in orrido gioco, e dal suo covo l'alacre Sifia balzare.

Poiché se la mia padrona mi troverà qui distesa
Non mostrerà pietà né dolce compassione,
Ma deporrà la sua lancia da cinghiali, e con austere
Implacabili dita accorderà l'arco di corniolo,
E si tirerà la cocca piumata contro il petto
E lascerà andare la corda arcuata, sì, già sin d'ora alla ricerca

Sento i suoi piedi frettolosi, – svegliati, svegliati,
Ignavo nella pugna d'amore! una volta almeno
Lasciami bere fino in fondo il vino della passione, e dissetare
Il mio essere riarso col ricco nettare
Che persino gli Dèi apprezzano! Oh, vieni, Amore, vieni,
Ancora abbiamo il tempo di guadagnare la caverna della tua
azzurra dimora».

Aveva appena finito di parlare, che rabbrivendo gli alberi
Tremarono, e le foglie si divisero, e l'aria
Fu conscia di un Dio, e i cerulei mari

Retrocedettero strisciando, e un lungo e terribile squillo
Spirò da un corno adorno di nappine, un segugio latrò,
E come una fiamma una canna con barbigli volò crepitando nella
radura.

E là dove i piccoli fiori del suo seno
Sbocciavano nella loro lattea fioritura,
Questo drudo assassino, questo ospite non invitato,
Trapassò e penetrò a fondo in orrida dimora,
Ed arò un solco insanguinato col suo dardo,
E scavò una lunga strada rossa, e divise con morte alata il suo
cuore.

Esalando in singhiozzi la vita con un amaro grido
Sul corpo del giovinetto cadde la vergine Driade,
Singhiozzando per l'incompleta verginità
Ed estasi non godute, e morti piaceri,
E tutto il dolore di cose insoddisfatte,
E le lucenti gocce di vermiglia gioventù scivolarono giù per il suo
fianco palpitante.

Ah! pietoso fu udire il suo gemito,
E pietosissimo vederla morire
Prima di aver ceduto le sue dolcezze, o conosciuto
La gioia della passione, quel tremendo mistero
Non conoscere il quale è non vivere affatto,
Eppure conoscerlo è essere avvinti nel più mortale servaggio della
morte.

Ma accadde che la Regina di Citera,
Che con Adone tutta notte era giaciuta
Dentro una capanna di pastore in Arcadia,
Su di un cocchio dorato tirato da argentei colombe
Passò diretta verso Pafo, su, lontana
Da vista mortale, fra i monti e la stella mattutina,

E quando giù in basso scorse l'infelice coppia
E udì il grido di disperazione dell'Oreade,
La cui cadenza sembrava risuonare sull'aria
Come fosse stata una viola, in gran fretta

Ordinò ai suoi piccioni di ripiegare ogni penna tesa nello sforzo
E piombò sulla terra, e guadagnò la spiaggia, e vide la loro sorte
dolorosa.

Poiché come un giardiniere che volge il capo
Per cogliere le ultime note del fanello, e pota
Con falce distratta troppo vicino a qualche aiuola di fiori,
E taglia la spinosa colonna della rosa,
E della recisa leggiadria del fiore
Cosparge lo scuro terriccio, o come un pastorello che capriccioso

Guidando il suo piccolo gregge lungo il prato
Calpesta due asfodeli che fianco a fianco
Hanno attirato la coccinella con gialla treccia
E fatto dimenticare alla vistosa falena il suo orgoglio,
Calpesta i loro colmi calici d'oro
Sotto piedi leggeri che non erano stati fatti per sì scortesì
devastazioni,

O come uno scolaretto stanco del suo libro
Si getta sulla densa erba
E coglie due ninfee dal ruscello,
E per un poco dimentica la clessidra,
Quindi si stanca delle loro blandizie, e va per la sua strada,
E lascia che il sole le uccida, così quei due amanti giacevano.

E Venere gridò «È la temuta Artemide
La cui mano crudele ha operato questa crudeltà,
Oppure quella più possente vergine la cui cura è
Presidiare la sua forte e immacolata maestà
Sul colle ateniese, – ahimè!
Che coloro che amarono così bene non amati debbano passar
nella casa
della Morte».

Così con morbide mani ella depose il giovinetto e la fanciulla
Teneramente sul gran carro d'oro,
La bianca gola di lei più bianca di una perla lunare
Appena infilata con l'addobbo di una vena azzurra
Non aveva ancora cessato di palpitare, e ancora il suo seno

Ondeggiava come un giglio mosso dal vento in ambigua inquietudine.

E allora ogni piccione distese il suo latteo ventaglio,
Il lucente cocchio si librò nel cielo dell'alba,
E come una nuvola l'aerea carovana
Passò in silenzio sopra l'Egeo,
Finché la lieve aria fu disturbata dal canto
Delle pallide bocche che chiamano il sanguinoso Thammuz tutta notte.

Ma quando le colombe ebbero raggiunta la loro meta consueta
Dove l'ampia scalinata circolare di marmo tuffa
La sua neve nel mare, l'anima svolazzante di lei
Scosse appena i tremanti petali delle sue labbra
E passò nel vuoto, e Venere seppa
Che una bella vergine di meno avrebbe camminato nel suo seguito,

E ordinò ai suoi servi di intagliare su un cassone di cedro
Tutte le meraviglie di questa storia,
Un cassone nel cui grembo profumato avrebbero riposato le loro membra
Dove gli ulivi inteneriscono l'azzurro cielo
Sui bassi colli di Pafo, e il fauno
Zufola nel mezzodì, e l'usignolo canta fino all'alba.

Né mancarono essi di obbedire al suo comando, e prima
Che l'ape mattutina ebbe punto la giunchiglia
Con minuscola inquieta lancia, o dal suo covo
Il desto cervo avesse saltato oltre il rivo
E ridestato il merlo, o la lucertola fosse strisciata
Attraverso l'assolata rupe, sotto l'erba i loro corpi dormirono.

E quando il giorno esplose, dentro quell'argenteo tabernacolo
Nutrito da fiamme di tremule fiaccole,
Venere Regina si inginocchiò e pregò a Proserpina
Che colei la cui bellezza aveva innamorato la Morte
Impetrasse un guiderdone dal suo pallido Signore
E lasciasse passare il Desiderio attraverso il gelato guado di

Caronte.

3.

Nel melanconico Acheronte senza luna,
Lontano dalla buona terra e dal giorno gioioso,
Dove nessuna primavera mai fiorisce, né sole che matura
Affardella i meli, né il fiorito maggio
Chiazza di fiori di castagno il suolo erboso,
Dove i tordi non cantano mai, e gli zuffolanti fanelli non si
accoppiano più,

Là presso uno scuro e buio pozzo leteo
Il giovane Carmide giaceva. Stancamente
Egli colse i fiori dell'asfodelo,
E col suo piccolo trafugato tesoro
Cosparses le smorte acque della crepuscolare corrente,
E guardò le bianche stelle affondare, e la terra fu come un sogno,

Quando mentre guardava nel vetro acquoso
E attraverso i ricci intrighi dei suoi capelli scuri scrutava
Il proprio viso esangue, un'ombra parve passare
Attraverso lo specchio, e una piccola mano
Si insinuò nella sua, e calde labbra timidamente
Sfiorarono le sue pallide guance, e esalarono il loro segreto in un
sospiro.

Poi girò intorno i suoi stanchi occhi e vide,
E sempre più vicino ancora i loro visi vennero,
E sempre più vicino le loro giovani bocche si attrassero
Finché parvero un'unica perfetta rosa di fiamma,
E bramosa braccia intorno al collo di lei egli gettò,
E ne sentì il seno palpitante, e il proprio alito venne caldo e
rapido,

E tutte le dolcezze accumulate di lui furono di lei perché le
baciasse,
E tutta la verginità di lei fu di lui perché la trafiggesse,
E membro contro membro in lunga e rapita beatitudine
La loro passione crebbe e tramontò, – Oh, perché tentare
Di zuffolare ancora di amore, troppo temeraria zampogna!

Basti, basti che Eros rise su quel prato senza fiori.

Troppo temeraria poesia, oh, perché tentare
Di zuffolare ancora di passione! ripiega le tue ali,
Troppo ardimentoso Icaro e chiedi al tuo canto
Di dormire nascosto nelle silenziose corde della lira
Finché non avrai trovato il vecchio ruscello castalio
O dalle acque lesbie non avrai ripescato l'aurea penna di Saffo
annegata!

Basti, basti che colui la cui vita era stata
Un fiero palpito di peccato, una splendida onta,
Potesse nella terra senza amore dell'Ade spigolare
Una messe bruciante da quei campi di fiamma
Dove la passione incede con piedi nudi e senza sandalo
E non si ferisce, – ah! basti che una volta le loro bocche abbiano
potuto
incontrarsi

In quel folle empito in cui ogni esistenza
Sembrò ridursi a un'unica estasi
Che muore dalla propria dolcezza e dall'affanno
Del troppo piacere, prima che Persefone
Comandasse di servirla presso il trono eburneo
Del pallido Dio che nei campi di Enna le sciolse la zona.

Ballade de Marguerite

(Normande)

I am weary of lying within the chase
When the knights are meeting in market-place.

Nay, go not thou to the red-roofed town
Lest the hooves of the war-horse tread thee down.

But I would not go where the Squires ride,
I would only walk by my Lady's side.

Alack! and alack! thou art overbold,
A Forester's son may not eat off gold.

Will she love me the less that my Father is seen
Each Martinmas day in a doublet green?

Perchance she is sewing at tapestry,
Spindle and loom are not meet for thee.

Ah, if she is working the arras bright
I might ravel the threads by the fire-light.

Perchance she is hunting of the deer,
How could you follow o'er hill and mere?

Ah, if she is riding with the court,
I might run beside her and with the morte.

Perchance she is kneeling in St. Denys,
(On her soul may our Lady have gramercy!)

Ah, if she is praying in lone chapelle,
I might swing the censer and ring the bell.

Come in, my son, for you look sae pale,

Thy father shall fill thee a stoup of ale.

But who are these knights in bright array?
Is it a pageant the rich folks play?

'Tis the King of England from over sea,
Who has come unto visit our fair countrie.

But why does the curfew toll sae low?
And why do the mourners walk a-row?

O 'tis Hugh of Amiens my sister's son
Who is lying stark, for his day is done.

Nay, nay, for I see white lilies clear,
It is no strong man who lies on the bier.

O 'tis old Dame Jeannette that kept the hall,
I knew she would die at the autumn fall.

Dame Jeannette had not that gold-brown hair,
Old Jeannette was not a maiden fair.

O 'tis none of our kith and none of our kin,
(Her soul may our Lady assoil from sin!)

But I hear the boy's voice chaunting sweet,
«Elle est morte, la Marguerite».

Come in, my son, and lie on the bed,
And let the dead folk bury their dead.

O mother, you know I loved her true:
O mother, hath one grave room for two?

Ballade de Marguerite

(Normande)

Sono stanco di star chiuso nella riserva
Mentre i cavalieri si incontrano sulla piazza del mercato.

No, non andare alla città dai rossi tetti
O gli zoccoli dei cavalli da guerra ti calpesteranno.

Ma io non andrei dove cavalcano i Signori,
Camminerei soltanto al fianco della mia Signora.

Ahimè! e ahimè! tu sei troppo ardito,
Un figlio di guardaboschi non può cibarsi di oro.

Mi amerà meno perché mio Padre viene visto
Ogni giorno di san Martino in giustacuore verde?

Forse sta ricamando arazzi,
Fuso e telaio non ti si addicono.

Ah, se intesse il luminoso arazzo
Io potrei ingarbugliare i fili alla luce del focolare.

Forse ella è alla caccia del cervo,
Come potresti seguirla per colli e pantani?

Ah, se ella cavalca con la corte,
Potrei correrle accanto e annunciare la morte della preda.

Forse è inginocchiata a San Dionigi,
(Della sua anima possa Nostra Signora avere pietà!)

Ah, se prega in cappella solitaria,
Potrei far dondolare il turibolo e suonare il campanello.

Vieni in casa, figliolo, poiché sei così pallido,
Tuo padre ti riempirà un boccale di birra.

Ma chi sono questi cavalieri in gaia tenuta?
È una mascherata fatta dai ricchi?

È il Re d'Inghilterra che viene d'oltremare,
Venuto a visitare il nostro bel paese.

Ma perché la campana suona così piano?
E perché i dolenti avanzano in fila?

Oh, è Ugo di Amiens, figlio di mia sorella,
Che giace rigido, poiché la sua giornata è finita.

No, no, poiché vedo bianchi gigli chiari,
Non è un uomo forte che giace sul feretro.

Oh, è la vecchia Dame Jeannette che guardava la sala,
Sapevo che sarebbe morta al giungere dell'autunno.

Dame Jeannette non aveva quei capelli d'oro bruno,
La vecchia Jeannette non era una bella fanciulla.

Oh, non è uno di noi e nessuno della nostra razza,
(Nostra Signora assolva la sua anima dal peccato!)

Ma io sento la voce del ragazzo che canta dolce
«Elle est morte, la Marguerite».

Vieni in casa, figlio mio, e stenditi sul letto,
E lascia che i morti seppelliscano i loro morti.

O madre, tu sapevi che io l'amavo davvero:
O madre, una tomba ha posto per due?

La Belle Gabrielle

(From the French)

Ah! could I charm the silver-breasted moon
To lie with me upon the Latmian hill
Through the hot hours of the purple noon
Till of strange joys my lips had drunk their fill.

Love could I change wan water into wine
To make more glad some heavy-lidded bride
Whose soul is sick with passion to entwine
The crimson-caftaned lover at her side.

Love could I make the lily-petals part
And filch the treasures of its golden seed,
Or swoon for passion in the rose's heart
Till its red leaves with redder pain did bleed.

Love could I see Narcissus lean to kiss
His laughing double in the glassy stream,
Or hear the smitten lips of Salmacis
Laugh low for pleasure of some unreal dream.

Ah what to me were silver-breasted moon,
Or all the sweets young Narcissus' could unfold,
Or wondering lovers, or rose-chaliced swoon,
Or hair made golden with the lily's gold.

La Belle Gabrielle

(Dal francese)

Ah! potessi incantare la luna dall'argenteo petto
Perché giacesse con me sul latmio colle

Nelle ore roventi del vermiglio mezzodi
Finché di strane gioie le mie labbra si fossero saziare!

Amore potessi mutare l'esangue acqua in vino
Per rendere più lieta qualche sposa dalle ciglia pesanti
La cui anima spasima malata per avvincere
L'amante dal caffetano cremisi al suo fianco.

Amore potessi separare i petali del giglio
E trafugare i tesori del suo aureo seme,
O svenire per la passione nel cuore della rosa
Finché le sue rosse foglie di più rosso dolore sanguinassero.

Amore potessi vedere Narciso chinarsi a baciare
Il suo ridente doppio nella vitrea corrente,
O udire le trafitte labbra di Salmacide
Rider piano del piacere di qualche sogno irreale.

Ah, che sarebbero per me la luna dall'argenteo petto,
O tutte le dolcezze che il giovane Narciso potrebbe effondere,
O gli stupiti amanti, o il languore dal calice di rosa,
O i capelli aureati dall'oro del giglio.

Humanitad

It is full winter now: the trees are bare,
Save where the cattle huddle from the cold
Beneath the pine, for it doth never wear
The Autumn's gaudy livery whose gold
Her jealous brother pilfers, but is true
To the green doublet; bitter is the wind, as though it blew

From Saturn's cave; a few thin wisps of hay
Lie on the sharp black hedges, where the wain
Dragged the sweet pillage of a summer's day
From the low meadows up the narrow lane;
Upon the half-thawed snow the bleating sheep
Press close against the hurdles, and the shivering house-dogs
creep

From the shut stable to the frozen stream
And back again disconsolate, and miss
The bawling shepherds and the noisy team;
And overhead in circling listlessness
The cawing rooks whirl round the frosted stack,
Or crowd the dripping boughs; and in the fen the icepools crack

Where the gaunt bittern stalks among the reeds
And flaps his wings, and stretches back his neck,
And hoots to see the moon; across the meads
Limps the poor frightened hare, a little speck;
And a stray seamew with its fretful cry
Flits like a sudden drift of snow against the dull grey sky.

Full winter: and the lusty goodman brings
His load of faggots from the chilly byre,
And stamps his feet upon the hearth, and flings
The sappy billets on the waning fire,
And laughs to see the sudden lightening scare
His children at their play; and yet, – the Spring is in the air.

Already the slim crocus stirs the snow,
And soon yon blanchèd fields will bloom again
With nodding cowslips for some lad to mow,
For with the first warm kisses of the rain
The winter's icy sorrow breaks to tears,
And the brown thrushes mate, and with bright eyes the rabbit
peers

From the dark warren where the fir-cones lie,
And treads one snowdrop under foot, and runs
Over the mossy knoll, and blackbirds fly
Across our path at evening, and the suns
Stay longer with us; ah! how good to see
Grass-girdled Spring in all her joy of laughing greenery

Dance through the hedges till the early rose,
(That sweet repentance of the thorny briar!)
Burst from its sheathèd emerald and disclose
The little quivering disk of golden fire
Which the bees know so well, for with it come
Pale boy's-love, sops-in-wine, and daffodillies all in bloom.

Then up and down the field the sower goes,
While close behind the laughing younker scares
With shrilly whoop the black and thievish crows,
And then the chestnut-tree its glory wears,
And on the grass the creamy blossom falls
In odorous excess, and faint half-whispered madrigals

Steal from the bluebells' nodding carillons
Each breezy morn, and then white jessamine,
That star of its own heaven, snap-dragons
With lolling crimson tongues, and eglantine
In dusty velvets clad usurp the bed
And woodland empery, and when the lingering rose hath shed

Red leaf by leaf its folded panoply,
And pansies closed their purple-lidded eyes,
Chrysanthemums from gilded argosy
Unload their gaudy scentless merchandise,

And violets getting overbold withdraw
From their shy nooks, and scarlet berries dot the leafless haw.

O happy field! and O thrice happy tree!
Soon will your queen in daisy-flowered smock
And crown of flower-de-luce trip down the lea,
Soon will the lazy shepherds drive their flock
Back to the pasture by the pool, and soon
Through the green leaves will float the hum of murmuring bees at
noon.

Soon will the glade be bright with bellamour,
The flower which wantons love, and those sweet nuns
Vale-lilies in their snowy vestiture
Will tell their beaded pearls, and carnations
With mitred dusky leaves will scent the wind,
And straggling traveller's-joy each hedge with yellow stars will
bind.

Dear Bride of Nature and most bounteous Spring!
That canst give increase to the sweet-breath'd kine,
And to the kid its little horns, and bring
The soft and silky blossoms to the vine,
Where is that old nepenthe which of yore
Man got from poppy root and glossy-berried mandragore!

There was a time when any common bird
Could make me sing in unison, a time
When all the strings of boyish life were stirred
To quick response or more melodious rhyme
By every forest idyll; – do I change?
Or rather doth some evil thing through thy fair pleasaunce range?

Nay, nay, thou art the same: 'tis I who seek
To vex with sighs thy simple solitude,
And because fruitless tears bedew my cheek
Would have thee weep with me in brotherhood;
Fool! shall each wronged and restless spirit dare
To taint such wine with the salt poison of his own despair!

Thou art the same: 'tis I whose wretched soul
Takes discontent to be its paramour,
And gives its kingdom to the rude control
Of what should be its servitor, – for sure
Wisdom is somewhere, though the stormy sea
Contain it not, and the huge deep answer «'Tis not in me.»

To burn with one clear flame, to stand erect
In natural honour, not to bend the knee
In profitless prostrations whose effect
Is by itself condemned, what alchemy
Can teach me this? what herb Medea brewed
Will bring the unexultant peace of essence not subdued.

The minor chord which ends the harmony,
And for its answering brother waits in vain
Sobbing for incompleted melody,
Dies a Swan's death; but I the heir of pain,
A silent Memnon with blank lidless eyes,
Wait for the light and music of those suns which never rise.

The quenched-out torch, the lonely cypress-gloom,
The little dust stored in the narrow urn,
The gentle XAIBE of the Attic tomb, –
Were not these better far than to return
To my old fitful restless malady,
Or spend my days within the voiceless cave of misery?

Nay! for perchance that poppy-crownèd God
Is like the watcher by a sick man's bed
Who talks of sleep but gives it not; his rod
Hath lost its virtue, and, when all is said,
Death is too rude, too obvious a key
To solve one single secret in a life's philosophy.

And Love! that noble madness, whose august
And inextinguishable might can slay
The soul with honied drugs, – alas! I must
From such sweet ruin play the runaway,
Although too constant memory never can

Forget the archèd splendour of those brows Olympian

Which for a little season made my youth
So soft a swoon of exquisite indolence
That all the chiding of more prudent Truth
Seemed the thin voice of jealousy, – O Hence
Thou huntress deadlier than Artemis!
Go seek some other quarry! for of thy too perilous bliss

My lips have drunk enough, – no more, no more, –
Though Love himself should turn his gilded prow
Back to the troubled waters of this shore
Where I am wrecked and stranded, even now
The chariot wheels of passion sweep too near,
Hence! Hence! I pass unto a life more barren, more austere.

More barren – ay, those arms will never lean
Down through the trellised vines and draw my soul
In sweet reluctance through the tangled green;
Some other head must wear that aureole,
For I am Hers who loves not any man
Whose white and stainless bosom bears the sign Gorgonian.

Let Venus go and chuck her dainty page,
And kiss his mouth, and toss his curly hair,
With net and spear und hunting equipage
Let young Adonis to his tryst repair,
But me her fond and subtle-fashioned spell
Delights no more, though I could win her dearest citadel.

Ay, though I were that laughing shepherd boy
Who from Mount Ida saw the little cloud
Pass over Tenedos and lofty Troy
And knew the coming of the Queen, and bowed
In wonder at her feet, not for the sake
Of a new Helen would I bid her hand the apple take.

Then rise supreme Athena argent-limbed!
And, if my lips be music-less, inspire
At least my life: was not thy glory hymned

By One who gave to thee his sword and lyre
Like «schylos at well-fought Marathon,
And died to show that Milton's England still could bear a son!

And yet I cannot tread the Portico
And live without desire, fear and pain,
Or nurture that wise calm which long ago
The grave Athenian master taught to men,
Self-poised, self-centred, and self-comforted,
To watch the world's vain phantasies go by with unbowed head.

Alas! that serene brow, those eloquent lips,
Those eyes that mirrored all eternity,
Rest in their own Colonos, an eclipse
Hath come on Wisdom, and Mnemosyne
Is childless; in the night which she had made
For lofty secure flight Athena's owl itself hath strayed.

Nor much with Science do I care to climb,
Although by strange and subtle witchery
She draw the moon from heaven; the Muse of Time
Unrolls her gorgeous-coloured tapestry
To no less eager eyes; often indeed
In the great epic of Polymnia's scroll I love to read

How Asia sent her myriad hosts to war
Against a little town, and panoplied
In gilded mail with jewelled scimitar,
White-shielded, purple-crested, rode the Mede
Between the waving poplars and the sea
Which men call Artemisium, till he saw Thermopylæ

Its steep ravine spanned by a narrow wall,
And on the nearer side a little brood
Of careless lions holding festival!
And stood amazed at such hardihood,
And pitched his tent upon the reedy shore,
And stayed two days to wonder, and then crept at midnight o'er

Some unfrequented height, and coming down

The autumn forests treacherously slew
What Sparta held most dear and was the crown
Of far Eurotas, and passed on, nor knew
How God had staked an evil net for him
In the small bay at Salamis, – and yet, the page grows dim,

Its cadenced Greek delights me not, I feel
With such a goodly time too out of tune
To love it much: for like the Dial's wheel
That from its blinded darkness strikes the noon
Yet never sees the sun, so do my eyes
Restlessly follow that which from my cheated vision flies.

O for one grand unselfish simple life
To teach us what is Wisdom! speak ye hills
Of lone Helvellyn, for this note of strife
Shunned your untroubled crags and crystal rills,
Where is that Spirit which living blamelessly
Yet dared to kiss the smitten mouth of his own century!

Speak ye Rydalian laurels! where is He
Whose gentle head ye sheltered, that pure soul
Whose gracious days of uncrowned majesty
Through lowliest conduct touched the lofty goal
Where Love and Duty mingle! Him at least
The most high Laws were glad of, He had sat at Wisdom's feast,

But we are Learning's changelings, know by rote
The clarion watchword of each Grecian school
And follow none, the flawless sword which smote
The pagan Hydra is an effete tool
Which we ourselves have blunted, what man now
Shall scale the august ancient heights and to old Reverence bow?

One such indeed I saw, but, Ichabod!
Gone is that last dear son of Italy,
Who being man died for the sake of God,
And whose un-risen bones sleep peacefully,
O guard him, guard him well, my Giotto's tower,
Thou marble lily of the lily town! let not the lour

Of the rude tempest vex his slumber, or
The Arno with its tawny troubled gold
O'er-leap its marge, no mightier conqueror
Clomb the high Capitol in the days of old
When Rome was indeed Rome, for Liberty
Walked like a Bride beside him, at which sight pale Mystery

Fled shrieking to her farthest sombre cell
With an old man who grabbed rusty keys,
Fled shuddering, for that immemorial knell
With which oblivion buries dynasties
Swept like a wounded eagle on the blast,
As to the holy heart of Rome the great triumvir passed.

He knew the holiest heart and heights of Rome,
He drove the base wolf from the lion's lair,
And now lies dead by that empyreal dome
Which overtops Valdarno hung in air
By Brunelleschi – O Melpomene
Breathe through thy melancholy pipe thy sweetest threnody!

Breathe through the tragic stops such melodies
That Joy's self may grow jealous, and the Nine
Forget awhile their discreet emperies,
Mourning for him who on Rome's lordliest shrine
Lit for men's lives the light of Marathon,
And bare to sun-forgotten fields the fire of the sun!

O guard him, guard him well, my Giotto's tower,
Let some young Florentine each eventide
Bring coronals of that enchanted flower
Which the dim woods of Vallombrosa hide,
And deck the marble tomb wherein he lies
Whose soul is as some mighty orb unseen of mortal eyes.

Some mighty orb whose cycled wanderings,
Being tempest-driven to the farthest rim
Where Chaos meets Creation and the wings
Of the eternal chanting Cherubim

Are pavilioned on Nothing, passed away
Into a moonless void, – and yet, though he is dust and clay,

He is not dead, the immemorial Fates
Forbid it, and the closing shears refrain,
Lift up your heads ye everlasting gates!
Ye argent clarions, sound a loftier strain!
For the vile thing he hated lurks within
Its sombre house, alone with God and memories of sin.

Still what avails it that she sought her cave
That murderous mother of red harlotries?
At Munich on the marble architrave
The Grecian boys die smiling, but the seas
Which wash Ægina fret in loneliness
Not mirroring their beauty, so our lives grow colourless

For lack of our ideals, if one star
Flame torch-like in the heavens the unjust
Swift daylight kills it, and no trump of war
Can wake to passionate voice the silent dust
Which was Mazzini once! rich Niobe
For all her stony sorrows hath her sons, but Italy!

What Easter Day shall make her children rise,
Who were not Gods yet suffered? what sure feet
Shall find their grave-clothes folded? what clear eyes
Shall see them bodily? O it were meet
To roll the stone from off the sepulchre
And kiss the bleeding roses of their wounds, in love of Her

Our Italy! our mother visible!
Most blessed among nations and most sad,
For whose dear sake the young Calabrian fell
That day at Aspromonte and was glad
That in an age when God was bought and sold
One man could die for Liberty! but we, burnt out and cold,

See Honour smitten on the cheek and gyves
Bind the sweet feet of Mercy: Poverty

Creeps through our sunless lanes and with sharp knives
Cuts the warm throats of children stealthily,
And no word said: – O we are wretched men
Unworthy of our great inheritance! where is the pen

Of austere Milton? where the mighty sword
Which slew its master righteously? the years
Have lost their ancient leader, and no word
Breaks from the voiceless tripod on our ears:
While as a ruined mother in some spasm
Bears a base child and loathes it, so our best enthusiasm

Genders unlawful children, Anarchy
Freedom's own Judas, the vile prodigal
Licence who steals the gold of Liberty
And yet has nothing, Ignorance the real
One Fratricide since Cain, Envy the asp
That stings itself to anguish, Avarice whose palsied grasp

Is in its extent stiffened, moneyed Greed
For whose dull appetite men waste away
Amid the whirr of wheels and are the seed
Of things which slay their sower, these each day
Sees rife in England, and the gentle feet
Of Beauty tread no more the stones of each unlovely street.

What even Cromwell spared is desecrated
By weed and worm, left to the stormy play
Of wind and beating snow, or renovated
By more destructful hands: Time's worst decay
Will wreath its ruins with some loveliness,
But these new Vandals can but make a rainproof barrenness.

Where is that Art which bade the Angels sing
Through Lincoln's lofty choir, till the air
Seems from such marble harmonies to ring
With sweeter song than common lips can dare
To draw from actual reed? ah! where is now
The cunning hand which made the flowering hawthorn branches

bow

For Southwell's arch, and carved the House of One
Who loved the lilies of the field with all
Our dearest English flowers? the same sun
Rises for us: the seasons natural
Weave the same tapestry of green and grey:
The unchanged hills are with us: but that Spirit hath passed
away.

And yet perchance it may be better so,
For Tyranny is an incestuous Queen,
Murder her brother is her bedfellow,
And the Plague chambers with her: in obscene
And bloody paths her treacherous feet are set;
Better the empty desert and a soul inviolate!

For gentle brotherhood, the harmony
Of living in the healthful air, the swift
Clean beauty of strong limbs when men are free
And women chaste, these are the things which lift
Our souls up more than even Agnolo's
Gaunt blinded Sibyl poring o'er the scroll of human woes,

Or Titian's little maiden on the stair
White as her own sweet lily and as tall,
Or Mona Lisa smiling through her hair, –
Ah! somehow life is bigger after all
Than any painted Angel, could we see
The God that is within us! The old Greek serenity

Which curbs the passion of that level line
Of marble youths, who with untroubled eyes
And chastened limbs ride round Athena's shrine
And mirror her divine economies,
And balanced symmetry of what in man
Would else wage ceaseless warfare, – this at leasts within the
span

Between our mother's kisses and the grave
Might so inform our lives, that we could win

Such mighty empires that from her cave
Temptation would grow hoarse, and pallid Sin
Would walk ashamed of his adulteries,
And Passion creep from out the House of Lust with startled eyes.

To make the Body and the Spirit one
With all right things, till no thing live in vain
From morn to noon, but in sweet unison
With every pulse of flesh and throb of brain
The soul in flawless essence high enthroned,
Against all outer vain attack invincibly bastioned,

Mark with serene impartially
The strife of things, and yet be comforted,
Knowing that by the chain causality
All separate existences are wed
Into one supreme whole, whose utterance
Is joy, or holier praise! ah! surely this were governance

Of Life in most august omnipresence,
Through which the rational intellect would find
In passion its expression, and mere sense,
Ignoble else, lend fire to the mind,
And being joined with it in harmony
More mystical than that which binds the stars planetary,

Strike from their several tones one octave chord
Whose cadence being measureless would fly
Through all the circling spheres, then to its Lord
Return refreshed with its new empery
And more exultant power, – this indeed
Could we but reach it were to find the last, the perfect creed

Ah! it was easy when the world was young
To keep one's life free and inviolate,
From our sad lips another song is rung,
By our hands our heads are desecrate,
Wanderers in drear exile, and dispossessed
Of what should be our own, we can but feed on wild unrest.

Somehow the grace, the bloom of things has flown,
And of all men we are most wretched who
Must live each other's lives and not our own
For very pity's sake and then undo
All that we lived for – it was otherwise
When soul and body seemed to blend in mystic symphonies.

But we have left those gentle haunts to pass
With weary feet to the new Calvary,
Where we behold, as one who in a glass
Sees his own face, self-slain Humanity,
And in the dumb reproach of that sad gaze
Learn what an awful phantom the red hand of man can raise.

O smitten mouth! O forehead crowned with thorn!
O chalice of all common miseries!
Thou for our sakes that loved thee not hast borne
An agony of endless centuries,
And we were vain and ignorant nor knew
That when we stabbed thy heart it was our own real hearts we
slew.

Being ourselves the sowers and the seeds,
The night that covers and the lights that fade,
The spear that pierces and the side that bleeds,
The lips betraying and the life betrayed;
The deep hath calm: the moon hath rest: but we
Lords of the natural world are yet our own dread enemy.

Is this the end of all that primal force
Which, in its changes being still the same,
From eyeless Chaos cleft its upward course,
Through ravenous seas and whirling rocks and flame,
Till the suns met in heaven and began
Their cycles, and the morning stars sang, and the Word was Man!

Nay, nay, we are but crucified, and though
The bloody sweat falls from our brows like rain,
Loosen the nails – we shall come down I know,
Staunch the red wounds – we shall be whole again,

No need have we of hyssop-laden rod,
That which is purely human, that is Godlike, that is God.

Humanitad

È pieno inverno ora: gli alberi sono nudi,
Tranne dove il bestiame si rannicchia contro il freddo
Sotto il pino, poiché esso mai indossa
La sgargiante livrea dell'Autunno, il cui oro
Il suo geloso fratello sottrae, ma resta fedele
Al verde giustacuore; amaro è il vento, come se soffiasse

Dalla grotta di Saturno; pochi sottili ciuffi di fieno
Giacciono sulle aguzze siepi nere, dove il carro
Trascinò il dolce bottino di una giornata estiva
Dai bassi prati su per lo stretto viottolo;
Sulla neve semisciolta le belanti pecore
Premono strette contro i graticci, e rabbrivendo i cani di casa
strisciano

Dalla chiusa stalla al rivo gelato
E tornano sconsolati, e perdono
Gli urlanti pastori e il fragoroso gruppo;
E sopra in roteante irrequietudine
I gracchianti corvi vorticano intorno al covone ghiacciato,
O si affollano sui rami sgocciolanti; e nella palude le pozze di
ghiaccio si spaccano

Dove lo sparuto tarabuso avanza fra le canne
E sbatte le ali, e tende indietro il collo,
E chiurla per vedere la luna; attraverso i campi
Zoppica la povera lepre spaventata, una macchiolina;
E una smarrita gavina col suo grido affannoso
Svolazza come un'improvvisa caduta di neve contro l'opaco cielo
grigio.

Pieno inverno: e il robusto capofamiglia porta

Il suo carico di fascine dalla gelida vaccheria,
E picchia i piedi sul focolare, e scaraventa
I succosi ceppi sul fuoco che viene meno,
E ride vedendo il lampo improvviso spaventare
I suoi figli che giocano; eppure, – la Primavera è nell'aria.

Già lo snello croco muove la neve,
E presto quei campi imbiancati rifioriranno
Di chine primule gialle che qualche ragazzo mieterà,
Poiché coi primi caldi baci della pioggia
Il ghiacciato dolore dell'inverno scoppia in lacrime,
E gli scuri tordi si accoppiano, e con occhi accesi il coniglio
scruta

Dalla buia conigliera dove giacciono le pigne di abete,
E posa un piede su di un fiocco di neve, e corre
Sul muschioso poggio, e i merli volano
Attraverso il nostro sentiero la sera, e i globi del sole
Restano di più con noi; ah! com'è bello vedere
La Primavera cinta d'erba in tutto il suo gaudio di ridente verzura

Danzare fra le siepi finché la prima rosa,
(Quel dolce pentimento dello spinoso rovere!)
Esplode dal suo inguainato smeraldo e dischiude
Il piccolo tremante disco di aureo fuoco
Sì ben noto alle api, poiché con esso vengono
La pallida artemisia, le violacciocche e le giunchiglie, tutte in
fiore.

Poi su e giù per il campo va il seminatore,
Mentre dietro dappresso il ridente garzone spaventa
Con stridulo strillo quei neri ladroni dei corvi,
E poi il castagno indossa la sua gloria,
E sull'erba il cremoso fiore cade
In odoroso eccesso, e lievi madrigali appena sussurrati

Escono furtivi dai curvi carillon delle campanule
Ogni ventosa mattina, e poi il bianco gelsomino,
Quella stella del suo stesso cielo, bocche di leone
Con ciondolanti lingue vermiglie, e rose canine

Vestite di polverosi velluti usurpano il letto
E il dominio del bosco, e quando l'indugiante rosa ha sparso

Rossa foglia dopo foglia la sua ripiegata panoplia,
E le viole del pensiero hanno chiuso i loro occhi dalle palpebre
vermiglie,

I crisantemi da dorato mercantile
Scaricano la loro vistosa, inodore mercanzia,
E le viole facendosi temerarie si ritraggono
Dai loro verecondi angolini, e bacche scarlatte punteggiano il
recinto senza foglie.

O campo felice! E oh, tre volte felice albero!
Presto la tua regina in veste fiorita di primule
E corona di iris scenderà lungo il maggese,
Presto i pigri pastori spingeranno il loro gregge
Di nuovo al pascolo presso il laghetto, e presto
Per le verdi foglie galleggerà il ronzio delle murmuri api a
mezzodì.

Presto la radura sarà vivida di bellamour,
Il fiore che amano gli impudichi, e quelle monache soavi,
I gigli della valle nei loro nivei abbigliamenti,
Sgraneranno i loro vezzi di perle, e i garofani
Con mitrate foglie crepuscolari profumeranno il vento,
E l'indugiante vitalba ogni siepe di gialle stelle legherà.

Cara Sposa della Natura e munificissima Primavera!
Che puoi dare prosperità alle mucche dal dolce alito,
E al capretto le sue piccole corna, e recare
I dolci e serici germogli alla vigna,
Dov'è quel vecchio nepente che in tempi antichi
L'uomo ricavò dalla radice del papavero e dalla mandragora dalle
lucide bacche!

Ci fu un tempo in cui qualsiasi uccello comune
Poteva farmi unire al suo canto, un tempo
In cui tutte le fibre della vita fanciullesca erano mosse
A rapida reazione o a più melodiosa rima
Da ogni idillio della foresta; – sto mutando?

O piuttosto qualcosa di malvagio per il tuo bel giardino di delizie
si aggira?

No, no, tu sei la stessa: sono io che cerco
Di disturbare con sospiri la tua semplice solitudine,
E poiché lacrime infruttuose mi bagnano la guancia
Vorrei farti piangere con me in fratellanza;
Stolto! ogni spirito maltrattato e inquieto oserà
Inquinare un tal vino col veleno salato della propria
disperazione?

Tu sei la stessa: sono io la cui anima infelice
È scontenta di essere la propria druda,
E dà il proprio regno al rude controllo
Di ciò che dovrebbe servirlo, – poiché certo
La saggezza è in qualche luogo, pur se il tempestoso mare
Non la contiene, e la grande profondità risponde «Non è in me».

Ardere di una limpida fiamma, tenermi eretto
In un onore naturale, non piegare il ginocchio
In sterili prostrazioni il cui effetto
Si condanna da solo, quale alchimia
Può insegnarmi questo? quale erba decotta da Medea
Recherà la non esultante pace dell'essenza non soggiogata?

L'accordo in minore che conclude l'armonia,
E che attende invano la risposta del fratello
Piangendo per la melodia incompleta,
Muore una morte di Cigno; ma io erede del dolore,
Muto Memnone dagli inespressivi occhi senza palpebre,
Aspetto la luce e la musica di quei soli che non si levano mai.

La torcia spenta, la solitaria tristezza dei cipressi,
La poca polvere riposta nella stretta urna,
Il gentile XAIRE della tomba attica, –
Non erano questi meglio assai che tornare
Alla mia antica intermittente inquieta malattia,
O trascorrere i miei giorni entro la muta grotta dell'infelicità?

Sì! poiché forse il Dio incoronato di papavero

È come chi veglia accanto al letto di un malato,
Che parla di sonno ma non lo dà; la sua verga
Ha perso il suo valore, e una volta detto tutto,
La morte è una chiave troppo rozza, troppo ovvia
Per risolvere un singolo segreto nella filosofia di una vita.

E Amore! quella nobile follia, la cui augusta
E inestinguibile possa può trucidare
L'anima con mielato sciroppo, – ahimè! io debbo
Da tal dolce rovina fare il fuggiasco,
Benché la troppo costante memoria non possa mai
Obliare l'arcuato splendore di quelle tempie olimpie

Che per breve stagione resero la mia giovinezza
Un così dolce languore di squisita indolenza,
Che tutti i rimbrotti della più prudente Verità
Parvero la sottile voce della gelosia, – Oh, via di qui,
Cacciatrice più micidiale di Artemide!
Va' a cercarti altra preda! poiché della tua troppo perigliosa
beatitudine

La mia bocca ha bevuto abbastanza, – non più, non più, –
Se Amore stesso dovesse volgere la sua prora dorata
Tornando verso le turbate acque di questa sponda
Dove io sono naufragato e ho preso terra, anche adesso
Le ruote del carro della passione corrono troppo vicine,
Via! Via! passo a una vita più sterile, più austera,

Più sterile – sì, quelle braccia non si sporgeranno mai
Giù attraverso i tralicci delle vigne a trarre la mia anima
In dolce riluttanza attraverso l'intrigo del verde;
Qualche altro capo dovrà portare quell'aureola,
Poiché io sono di Colei che non ama alcun uomo,
Il cui bianco seno senza macchia porta l'insegna gorgonia.

Che Venere vada a coccolarsi il suo grazioso paggio,
E gli baci la bocca, e gli scompigli i ricci,
Con rete e lancia e arnesi da caccia
Che il giovane Adone vada al suo appuntamento,
Ma me il suo amoroso e sottilmente architettato incanto

Non delizia più, potessi anche conquistare la sua più cara
cittadella.

Sì, fossi anche quel ridente pastorello
Che dal Monte Ida vide la piccola nube
Passare sul Tenedo e sull'alta Troia
E riconobbe l'avvento della Regina, e si inchinò
Stupito ai suoi piedi, nemmeno per l'amore
Di una nuova Elena pregherei la sua mano di prendere il pomo.

Dunque sorgi suprema, Atena dalle membra d'argento!
E, se le mie labbra saranno senza musica, ispira
Almeno la mia vita: non fu la tua gloria cantata in inni
Da Uno che ti diede la sua spada e lira
Come Eschilo alla ben combattuta Maratona,
E morì per mostrare che l'Inghilterra di Milton sapeva ancora
generare un maschio?

Eppure non posso percorrere il Portico
E vivere senza desiderio, paura e dolore,
O nutrire quella saggia calma che tanto tempo fa
Il grave maestro ateniese insegnò agli uomini,
Da sé equilibrata, in sé accentrata e da sé consolata,
Per guardare con capo non chino il passaggio delle vane fantasie
del mondo.

Ahimè! quella fronte serena, quelle labbra eloquenti,
Quegli occhi che rispecchiarono tutta l'eternità,
Riposano nella loro Colono, un'eclisse
È scesa su Saggezza, e Mnemosine
È senza figli; nella notte che essa aveva fatto
Per altera sicura fuga, lo stesso gufo di Atena si è smarrito.

Non molto con Scienza mi curo di arrampicarmi,
Anche se con strana e sottile stregoneria
Ella attira la luna dal cielo; la Musa del Tempo
Stende il suo arazzo dai colori sgargianti
A occhi non meno avidi; spesso invero
Nella grande epica del rotolo di Polimnia io amo leggere

Di come Asia mandasse le sue mille schiere a far guerra
Contro una piccola città, e armato da capo a piedi
Di maglia d'oro con scimitarra ingioiellata,
Biancoscudato, con purpureo cimiero, cavalcasse il Medo
Fra gli ondeggianti pioppi e il mare
Che gli uomini chiamano Artemisio, finché vide le Termopili,

Il ripido burrone abbracciato da uno stretto muro,
E sul lato più vicino, una piccola nidia
Di incuranti leoni che facevano festa!
E si fermò stupito da tanto ardire,
E piantò la tenda sulla sponda ricca di canne,
E sostò due giorni a meravigliarsi, e quindi a mezzanotte strisciò
sopra

Un'altura non frequentata, e discendendo
Per le foreste autunnali proditoriamente abbatté
Quel che Sparta aveva più caro e che era la corona
Del lontano Eurota, e proseguì, né si accorse
Di come Iddio gli avesse teso un'infida rete
Nella piccola baia a Salamina, – eppure, la pagina si offusca,

Il suo greco cadenzato non mi dà piacere, io lo sento
Tropo fuori sintonia con un tempo così bello
Per amarlo molto: poiché come la ruota della Meridiana
Che dalla sua cieca tenebra colpisce il mezzogiorno
E tuttavia non vede mai il sole, così i miei occhi
Senza requie seguono quello che dalla mia ingannata visione
fugge.

Oh per una grande, non egoista, semplice vita
Che ci insegni cos'è Saggezza! parlate, voi colli
Del solitario Helvellyn, poiché questa nota di conflitto
Evitò i vostri non turbati crepacci e rivi cristallini,
Dov'è quello Spirito che pur vivendo senza macchia
Osò baciare la bocca ferita del proprio secolo?

Parlate, voi lauri rydaliani! dov'è Colui
Il cui capo gentile riparaste, quell'anima pura
I cui graziosi giorni di non incoronata maestà

Attraverso la condotta più umile toccarono l'alta meta
Dove Amore e Dovere si fondono! Di Lui almeno
Le più alte Leggi furono liete, Egli si era seduto al banchetto di
Saggezza,

Ma noi siamo i figli scambiati del Sapere, conosciamo a memoria
La squillante parola d'ordine di ogni scuola greca
E nessuna seguiamo, l'impeccabile spada che trafisse
L'Idra pagana è un attrezzo logoro
Che noi stessi abbiamo smussato, qual uomo adesso
Scalerà le auguste antiche vette e alla vecchia Reverenza si
inchinerà?

Uno così per il vero io vidi, ma, Ichabod!
Non è più quell'ultimo caro figlio d'Italia,
Che essendo uomo morì per l'amore di Dio,
E le cui ossa non risorte dormono in pace,
Oh, custodiscilo, custodiscilo bene, mia torre di Giotto,
Giglio marmoreo della città del giglio! ché l'aggrondarsi

Della rude tempesta non gli turbi il riposo, né
L'Arno con il suo fulvo oro corrucciato
Travalichi il suo margine; nessun più possente vincitore
Scalò l'alto Campidoglio negli antichi giorni
Quando Roma era davvero Roma, poiché Libertà
Incedeva come una Sposa al suo fianco, e a questa vista il pallido
Mistero

Fuggì gridando alla sua più lontana e cupa cella
Con un vecchio che cercava a tastoni rugginose chiavi,
Fuggì rabbrivendo, poiché quell'antichissimo rintocco
Che nell'oblio seppellisce dinastie
Trascorse come un'aquila ferita sulla folata,
Quando al sacro cuore di Roma il gran triumviro passò.

Egli conosceva il più sacro cuore e le alture di Roma,
Scacciò il vile lupo dalla tana del leone,
E ora giace morto presso quella cupola empirea
Che domina Valdarno, appesa in aria
Da Brunelleschi – O Melpomene,

Soffia nella tua malinconica zampogna la tua più dolce trenodia!

Soffia dai tragici registri tali melodie
Che Gioia stessa possa ingelosirsene, e le Nove
Dimenticare per un poco i loro discreti domini,
Piangendo colui che sul più maestoso sacrario di Roma
Accese per le vite degli uomini la luce di Maratona,
E recò ai campi obliati dal sole il fuoco del sole!

Oh, custodiscilo, custodiscilo bene, mia torre di Giotto,
Ché qualche giovane fiorentino ogni sera
Rechi corone di quell'incantato fiore
Quale i pallidi boschi di Vallombrosa nascondono,
E decora il marmoreo sepolcro dove giace
Colui la cui anima è come un possente globo non visto da occhi
mortal.

Un possente globo i cui ciclici vagabondaggi,
Spinti da procelle fino all'ultimo orlo
Dove Caos incontra Creazione e le ali
Degli eterni canori Cherubini
Sono erette come padiglioni sul Nulla, passò via
In un vuoto senza luna, – eppure, benché egli sia polvere e creta,

Non è morto, gli antichissimi Fati
Lo vietano, e le richiudentisi cesoie si rifiutano,
Levate il capo, o imperiture porte!
Voi trombe d'argento, lanciate uno squillo più alto!
Poiché l'immonda cosa ch'egli odiava si cela nella
Sua cupa dimora, sola con Dio e i ricordi del peccato.

Pure a che giova che sia diretta nella sua grotta,
Quella assassina madre di rosse dissolutezze?
A Monaco sull'architrave marmorea
I fanciulli greci muoiono sorridendo, ma i mari
Che bagnano Egina si agitano in solitudine
Senza specchiare la loro bellezza, così le nostre vite si fanno
incolori

Per mancanza di ideali, se una stella

Fiammeggia a mo' di torcia nei cieli l'ingiusta
Rapida alba la uccide, e nessuna tromba di guerra
Può destare a voce appassionata la muta polvere
Che fu Mazzini! la ricca Niobe
Malgrado tutti i suoi dolori di pietra ha i suoi figli, ma l'Italia!

Quale Pasqua farà rialzare i suoi figli,
Che non erano Dèi, ma patirono? quali piedi sicuri
Troveranno piegate le loro vesti tombali? quali limpidi occhi
Li vedranno in carne e ossa? Oh, sarebbe giusto
Rotolare la pietra dal sepolcro
E baciare le rose sanguinanti delle loro ferite, per amore di Lei,

La nostra Italia! nostra madre visibile!
Benedettissima fra le nazioni e tristissima,
Per il cui amore il giovane calabro cadde
Quel giorno ad Aspromonte e fu lieto
Che in un'età in cui Iddio era comprato e venduto
Un uomo potesse morire per la Libertà! ma noi, bruciati e freddi,

Vediamo Onore trafitto sulla guancia, e ferri
Legare i dolci piedi di Mercé; Povertà
Striscia attraverso i nostri vicoli senza sole e con aguzze lame
Taglia furtiva le calde gole di bambini,
E nessuno dice una parola: – Oh, siamo uomini miserabili,
Indegni del nostro grande retaggio! dov'è la penna

Dell'austero Milton? dove la possente spada
Che giustamente trucidò il suo padrone? gli anni
Hanno perso il loro antico capo, e nessuna parola
Esce dal muto tripode sulle nostre orecchie:
Mentre come una madre distrutta in preda a qualche spasimo
Genera un vile fantolino e lo detesta, così il nostro migliore
entusiasmo

Procrea figli illegittimi, Anarchia
Giuda di Libertà, la vile prodiga
Licenza che trafuga l'oro di Franchigia
E tuttavia non ha nulla, Ignoranza, vero
Unico Fratricida dopo Caino, Invidia, aspide

Che trafigge se stesso fino all'angoscia, Avarizia la cui paralitica stretta

È nella sua estensione irrigidita, la danarosa Avidità
Per il cui ottuso appetito gli uomini si consumano
Fra il rombo di ruote e sono il seme
Di cose che uccidono il loro seminatore, questi ogni giorno
Vede abbondanti in Inghilterra, e i piedi gentili
Di Bellezza non toccano più le pietre di nessuna sgraziata strada.

Quel che persino Cromwell risparmiò è profanato
Da erbaccia e verme, lasciato al gioco tempestoso
Di vento e violenta neve, o rinnovato
Da mani ancora più distruttive: la peggiore decadenza del Tempo
Inghirlanda le sue rovine con qualche leggiadria,
Ma questi nuovi Vandali non sanno creare che una sterilità
impermeabile.

Dov'è quell'Arte che faceva cantare gli Angeli
Per l'alto coro di Lincoln, finché l'aria
Sembrava risuonare di tali armonie marmoree
Con canto più dolce di quello che labbra comuni osino
Trarre da solida zampogna? ah! dov'è adesso
L'esperta mano che fece incurvare i rami fioriti di biancospino

Per l'arco di Southwell, e intagliò sulla Casa di Uno
Che amava i gigli del campo tutti
I nostri più cari fiori inglesi? lo stesso sole
Sorge per noi: le stagioni naturali
Tessono lo stesso arazzo di verde e cilestrino:
I colli immutati sono con noi: ma quello Spirito è tramontato.

Eppure forse può esser meglio così,
Poiché Tirannia è una Regina incestuosa,
Suo fratello Assassino è il suo compagno di letto,
E la Peste dimora con lei: in osceni
E sanguinosi sentieri sono collocati i suoi piedi traditori;
Meglio il vuoto deserto e un'anima inviolata!

Poiché la gentile fratellanza, l'armonia

Di vivere nell'aria salubre, la rapida
Linda beltà di forti membra quando gli uomini sono liberi
E le donne caste, queste sono le cose che sollevano
Le nostre anime anche più della scarna
Cieca Sibilla di Agnolo meditabonda sul rotolo dei dolori umani,

O la fanciullina di Tiziano sulla scala
Bianca come il suo stesso dolce giglio e non più alta,
O Monna Lisa sorridente nella sua chioma, –
Ah! in qualche modo la vita è più grande dopotutto
Di qualunque Angelo dipinto, potessimo vedere
Il Dio che è dentro di noi! La vecchia serenità greca

Che limita la passione di quella fila livellata
Di giovani di marmo, che con occhi sereni
E membra purificate cavalcano intorno al santuario di Atena
E rispecchiano le sue divine economie,
E bilanciata simmetria di quanto nell'uomo
Altrimenti combatterebbe una guerra incessante, – questo almeno
entro
l'intervallo

Fra i baci di nostra madre e la tomba
Potrebbe in tal modo informare le nostre vite, da lasciarci
conquistare
Tali possenti imperi, che dalla sua grotta
Tentazione diventerebbe rauca, e il pallido Peccato
Incederebbe vergognoso dei propri adulteri,
E Passione striscerebbe dall'esterno della Casa della Lussuria con
occhi
esterrefatti.

Fare di Corpo e Spirito una sola
Di tutte le cose giuste, finché nessuna cosa viva più invano
Da mattina a mezzodì, ma in dolce unisono
Con ogni palpito di carne e pulsazione di cervello
L'anima in impeccabile essenza alta su in trono,
Contro ogni esterno vano attacco invincibilmente fortificata,

Segua con serena imparzialità

L'andamento delle cose, e tuttavia si consoli,
Sapendo che per la catena della causalità
Tutte le esistenze separate sono sposate
In un solo tutto supremo, il cui nome
È gioia, o più santa lode! ah! certo questo sarebbe un governare

La Vita nella più augusta onnipresenza,
Attraverso la quale l'intelletto razionale troverebbe
Nella passione la sua espressione, e il mero senso,
Ignobile altrimenti, conferirebbe fuoco alla mente,
Ed essendo unito con essa in armonia
Più mistica di quella che lega le stelle planetarie,

Otterrebbe dai loro toni separati un accordo di ottava
La cui cadenza essendo incommensurabile volerebbe
Per tutte le roteanti sfere, quindi al suo Signore
Tornerebbe rinfrescata dal suo nuovo dominio
E più esultante potere, – questo invero
Potessimo raggiungerlo, sarebbe trovare l'ultimo, il perfetto
credo.

Ah! era facile quando il mondo era giovane
Mantenere la propria vita libera e inviolata,
Dalle nostre tristi labbra un altro canto è intonato,
Delle nostre mani i nostri capi sono dissacrati,
Viandanti in cupo esilio, e spodestati
Di quanto dovrebbe esser solo nostro, non possiamo sfamarci che
della vile inquietudine.

In qualche modo la grazia, il fiore delle cose è volato via,
E di tutti gli uomini siamo i più miserabili, noi che
Dobbiamo vivere vite altrui e non le nostre
Per esercitare la pietà, e quindi disfare
Tutto quello per cui abbiamo vissuto – era diverso
Quando anima e corpo sembravano fondersi in mistiche sinfonie.

Ma noi abbiamo lasciato quelle gentili dimore per passare
Con stanchi piedi al nuovo Calvario,
Dove contempliamo, come uno che in uno specchio
Vede il proprio viso, la suicida Umanità,

E nel muto rimprovero di quel triste sguardo
Impariamo qual terribile fantasma la rossa mano dell'uomo possa
suscitare.

O bocca ferita! O fronte incoronata di spine!
O calice di tutte le comuni miserie!
Tu per amore di noi che ti amammo non hai sopportato
Un'agonia di secoli infiniti,
E noi fummo vani e ignoranti né sapemmo
Che quando pugnalammo il tuo cuore furono i nostri veri cuori ad
essere trafitti.

Essendo noi stessi i seminatori e i semi,
La notte che copre e le luci che svaniscono,
La lancia che ferisce e il fianco che sanguina,
Le labbra che tradiscono e la vita tradita;
L'abisso ha calma: la luna ha riposo: ma noi
Signori del mondo naturale siamo tuttavia i nostri stessi temuti
nemici.

È questa la fine di tutta quella forza primigenia
Che, nei suoi mutamenti essendo sempre la stessa,
Dal Caos senza occhi solcò il suo corso verso l'alto
Attraverso mari rapinosi e vorticanti rocce e fiamma,
Finché isoli si incontrarono nel cielo e iniziarono
I loro cicli, e le stelle del mattino cantarono, e la Parola fu Uomo!

Anzi, anzi, siamo solo crocifissi, e benché
Il sudore di sangue cada dalle nostre fronti come pioggia,
Allentate i chiodi – scenderemo, io lo so,
Suturate le rosse ferite – saremo risanati,
Non abbiamo bisogno noi di verga carica di issopo,
Quello che è puramente umano, quello è Divino, quello è Dio.

Athanasia

To that gaunt House of Art which lacks for naught
Of all the great things men have saved from Time,
The withered body of a girl was brought
Dead ere the world's glad youth had touched its prime,
And seen by lonely Arabs lying hid
In the dim womb of some black pyramid.

But when they had unloosed the linen band
Which swathed the Egyptian's body, – lo! was found
Closed in the wasted hollow of her hand
A little seed, which sown in English ground
Did wondrous snow of starry blossoms bear
And spread rich odours through our spring-tide air.

With such strange arts this flower did allure
That all forgotten was the asphodel,
And the brown bee, the lily's paramour,
Forsook the cup where he was wont to dwell,
For not a thing of earth it seemed to be,
But stolen from some heavenly Arcady.

In vain the sad narcissus, wan and white
At its own beauty, hung across the stream,
The purple dragon-fly had no delight
With its gold dust to make his wings a-gleam,
Ah! no delight the jasmine-bloom to kiss,
Or brush the rain-pearls from the eucharis.

For love of it the passionate nightingale
Forgot the hills of Thrace, the cruel king,
And the pale dove no longer cared to sail
Through the wet woods at time of blossoming,
But round this flower of Egypt sought to float,
With silvered wing and amethystine throat.

While the hot sun blazed in his tower of blue

A cooling wind crept from the land of snows,
And the warm south with tender tears of dew
Drenched its white leaves when Hesperos up-rose
Amid those sea-green meadows of the sky
On which the scarlet bars of sunset lie.

But when o'er wastes of lily-haunted field
The tired birds had stayed their amorous tune,
And broad and glittering like an argent shield
High in the sapphire heavens hung the moon,
Did no strange dream or evil memory make
Each tremulous petal of its blossoms shake?

Ah no! to this bright flower a thousand years
Seemed but the lingering of a summer's day,
It never knew the tide of cankering fears
Which turn a boy's gold hair to withered grey,
The dread desire of death it never knew,
Or how all folk that they were born must rue.

For we to death with pipe and dancing go,
Now would we pass the ivory gate again,
As some sad river wearied of its flow
Through the dull plains, the haunts of common men,
Leaps lover-like into the terrible sea!
And counts it gain to die so gloriously.

We mar our lordly strength in barren strife
With the world's legions led by clamorous care,
It never feels decay but gathers life
From the pure sunlight and the supreme air,
We live beneath Time's wasting sovereignty,
It is the child of all eternity.

Athanasia

A quella desolata Casa di Arte cui nulla manca

*Di tutte le grandi cose che gli uomini hanno salvato dal Tempo
Il corpo disseccato di una fanciulla fu recato
Morta prima che la lieta giovinezza del mondo avesse toccato i suoi
anni in fiore,
E vista da Arabi solitari giacere nascosta
Nello scuro ventre di qualche nera piramide.*

*Ma quando ebbero sciolto la fascia di lino
Che avvolgeva il corpo dell'Egizia – o meraviglia! si trovò,
Serrato nel devastato cavo della sua mano
Un piccolo seme, che seminato in terra inglese
Produce una portentosa neve di fiori stellati
E sparse ricchi profumi nella nostra aria primaverile.*

*Con tale strana arte questo fiore attirò
Che del tutto dimenticata fu la giunchiglia,
E la scura ape, druda del giglio,
Trascursò la tazza dove solea indugiare,
Poiché non una cosa della terra questo sembrava essere,
Ma rubato da qualche Arcadia celeste.*

*Invano il mesto narciso, esangue e bianco
Come la sua stessa bellezza, pendeva oltre il rivo,
La libellula viola non ricavava piacere
Dal far rilucere le ali della sua polvere d'oro,
Ah! nessun piacere a baciare il fiore di gelsomino
O a spazzare le perle di pioggia dall'eucaride.*

*Per amore di costui l'appassionato usignolo
Dimenticò i colli di Tracia, il crudele re,
E la pallida colomba non si curò più di veleggiare
Per gli umidi boschi al tempo della fioritura,
Ma intorno a questo fiore d'Egitto cercò di svolazzare
Con ala argentea e gola di ametista.*

*Mentre il rovente sole avvampava nella sua torre d'azzurro
Un vento rinfrescante strisciò dalla terra delle nevi,
E il caldo meridione di tenere lacrime di rugiada
Inzuppò le sue bianche foglie quando sorse Espero
Fra quei prati verdemare del cielo*

Sui quali giacciono le scarlatte sbarre del tramonto.

*Ma quando su distese di campi coperti di gigli
Gli uccelli stanchi ebbero fermato la loro amorosa melodia,
E ampia e lucente come un argenteo scudo
Alta nei cieli di zaffiro pendette la luna,
Qualche strano sogno o cattivo ricordo non fece forse
Tremare ogni tremulo petalo dei suoi fiori?*

*Ah, no! a questo lucente germoglio mille anni
Non erano parsi che l'indugiare di una giornata estiva,
Non conobbe mai la marea delle velenose paure
Che volgono i capelli d'oro di un ragazzo in grigio disseccato,
Il temuto desiderio della morte mai conobbe,
Né come chiunque sia nato, debba penare.*

*Poiché noi alla morte con zampogna e danze andiamo,
Ora vorremmo varcare di nuovo la porta d'avorio,
Come qualche triste fiume stanco del suo corso
Per le squallide pianure, dimore degli uomini comuni,
Balza a guisa di un innamorato nel mare terribile!
E considera un profitto il morire così gloriosamente.*

*Noi sciupiamo la nostra forza altera in arida lotta
Contro le legioni del mondo guidate dalla sonora cura,
Quello non avverte mai decadenza ma trae vita
Dalla pura luce del sole e dalla suprema aria,
Noi viviamo sotto la devastante sovranità del Tempo,
Lui è il figlio di ogni eternità.*

The New Helen

Where hast thou been since round the walls of Troy
The sons of God fought in that great emprise?
Why dost thou walk our common earth again?
Hast thou forgotten that impassioned boy,
His purple galley and his Tyrian men
And treacherous Aphrodite's mocking eyes?
For surely it was thou, who, like a star
Hung in the silver silence of the night,
Didst lure the Old World's chivalry and might
Into the clamorous crimson waves of war!

Or didst thou rule the fire-laden moon?
In amorous Sidon was thy temple built
Over the light and laughter of the sea
Where, behind lattice scarlet-wrought and gilt,
Some brown-limbed girl did weave thee tapestry
All through the waste and wearied hours of noon;
Till her wan cheek with flame of passion burned,
And she rose up the sea-washed lips to kiss
Of some glad Cyprian sailor, safe returned
From Calpé and the cliffs of Herakles!

No! thou art Helen, and none other one!
It was for thee that young Sarpedon died,
And Memnôn's manhood was untimely spent;
It was for thee gold-crested Hector tried
With Thetis' child that evil race to run,
In the last year of thy beleaguerment;
Ay! even now the glory of thy fame
Burns in those fields of trampled asphodel,
Where the high lords whom Ilion knew so well
Clash ghostly shields, and call upon thy name.

Where hast thou been? In that enchanted land
Whose slumbering vales forlorn Calypso knew,
Where never mower rose at break of day

But all unswathed the trammelling grasses grew,
And the sad shepherd saw the tall corn stand
Till summer's red had changed to withered grey?
Didst thou lie there by some Lethaeon stream
Deep brooding on thine ancient memory,
The crash of broken spears, the fiery gleam
From shivered helm, the Grecian battle-cry?

Nay, thou wert hidden in that hollow hill
With one who is forgotten utterly,
That discrowned Queen men call the Erycine;
Hidden away that never mightst thou see
The face of Her, before whose mouldering shrine
To-day at Rome the silent nations kneel;
Who gat from Love no joyous gladdening,
But only Love's intolerable pain,
Only a sword to pierce her heart in twain,
Only the bitterness of child-bearing.

The lotus-leaves which heal the wounds of Death
Lie in thy hand; O, be thou kind to me,
While yet I know the summer of my days;
For hardly can my tremulous lips draw breath
To fill the silver trumpet with thy praise,
So bowed am I before thy mystery;
So bowed and broken on Love's terrible wheel,
That I have lost all hope and heart to sing.
Yet care I not what ruin time may bring
If in thy temple thou wilt let me kneel.

Alas, alas, thou wilt not tarry here.
But, like that bird, the servant of the sun,
Who flies before the north wind and the night,
So wilt thou fly our evil land and drear,
Back to the tower of thine old delight,
And the red lips of young Euphorion;
Nor shall I ever see thy face again,
But in this poisonous garden-close must I stay,
Crowning my brows with the thorn-crown of pain,
Till all my loveless life shall pass away.

O Helen! Helen! Helen! yet a while,
Yet for a little while, O, tarry here,
Till the dawn cometh and the shadows flee!
For in the gladsome sunlight of thy smile
Of heaven or hell I have no thought or fear,
Seeing I know no other god but thee:
No other god save him, before whose feet
In nets of gold the tired planets move,
The incarnate spirit of spiritual love
Who in thy body holds his joyous seat.

Thou wert not born as common women are!
But, girt with silver splendour of the foam,
Didst from the depths of sapphire seas arise!
And at thy coming some immortal star,
Bearded with flame, blazed in the Eastern skies,
And waked the shepherds on thine island-home.
Thou shalt not die: no asps of Egypt creep
Close at thy heels to taint the delicate air;
No sullen-blooming poppies stain thy hair,
Those scarlet heralds of eternal sleep.

Lily of love, pure and inviolate!
Tower of ivory! red rose of fire!
Thou hast come down our darkness to illumine:
For we, close-caught in the wide nets of Fate,
Wearied with waiting for the World's Desire,
Aimlessly wandered in the house of gloom,
Aimlessly sought some slumberous anodyne
For wasted lives, for lingering wretchedness,
Till we beheld thy re-arisen shrine,
And the white glory of thy loveliness.

La Nuova Elena

Dove sei stata da quando intorno alle mura di Troia

I figli di Dio si batterono in quella grande impresa?
Perché ripercorri la nostra terra comune?
Hai dimenticato quel giovane appassionato,
La sua galera purpurea e i suoi uomini di Tiro,
E gli occhi beffardi dell'infida Afrodite?
Perché certo fosti tu che a mo' di stella
Appesa nell'argenteo silenzio della notte
Attrastisti la cavalleria e la forza del Vecchio Mondo
Nelle fragorose onde cremisi della guerra!

O regnasti sulla luna carica di fuoco?
Nell'amorosa Sidone fu innalzato il tuo tempio
Sopra la luce e il riso del mare,
E lì, dietro grate di scarlatto e d'oro,
Una fanciulla dalle brune membra intessé l'arazzo
Durante le stanche e desolate ore del mezzogiorno;
Finché la sua guancia pallida arse di fiamma di passione,
Ed ella si levò a baciare la bocca lavata dal mare
Di un lieto nocchiero di Cipro, redivivo
Da Calpé e dalle scogliere di Eracle!

No! Tu sei Elena, e nessun'altra!
Per te però il giovine Sarpedonte,
E precocemente si sparse la virilità di Memnone;
Per te Ettore dall'aureo cimiero tentò
Con il figlio di Teti di correre quella mala corsa
Nell'ultim'anno del tuo assedio;
Sì! Ancora oggi la gloria della tua fama
Brucia in quei campi calpesti di asfodeli
Dove i signori sì ben noti a Ilio
Cozzano scudi spettrali, e invocano il tuo nome.

Dove sei stata? In qual paese incantato
Le cui valli assonnate Calipso abbandonata conobbe,
Dove mai falciatore si levò all'alba,
Ma indisturbate crebbero in viluppi le erbacce,
Ed il mesto pastore, vide rizzarsi l'alto grano
Finché il rosso dell'estate non si mutò in un arido grigio?
Colà giacesti presso un leteo fiume,
Tutta immersa nei tuoi ricordi antichi,

Cozzo di lance rotte, il barbaglio infuocato
Di elmo tremante, il greco grido di guerra?

No, ti celavi in quel colle cavo
Con una che è affatto obliata,
Quella regina scoronata che gli uomini chiamano l'Ericina;
Celata sì da non poter mai vedere
Il viso di Colei, davanti al cui fatiscante santuario
Oggi a Roma in silenzio i popoli piegano il ginocchio;
Che da Amore non ebbe letizia di gioia,
Ma solo di Amore l'intollerabile tormento,
Solo una spada per spaccare in due il suo cuore,
Solo l'amarezza del procreare figli.

Le foglie di loto che sanano la ferita della Morte
Sono in tua mano; oh, sii pietosa con me,
Che sono ancora nell'estate dei miei giorni;
Poiché le mie tremule labbra a stento raccolgono il fiato
Onde riempire di tue lodi la tromba d'argento,
Così prono sono io davanti al tuo mistero;
Così prono e stroncato dalla terribile ruota di Amore,
Che ho perso ogni speranza e cuore di cantare.
Pure non m'importa di qual rovina possa arrecare il tempo,
Se nel tuo tempio mi lascerai inginocchiare.

Ahimè, ahimè, tu qui non vuoi sostare,
Ma come quell'uccello servo del sole
Che fugge davanti al vento del nord e alla notte,
Così tu fuggirai dalla nostra terra malvagia e cupa
Verso la torre del tuo antico piacere
E le rosse labbra del giovane Euforione;
Ne rivedrò più mai il tuo viso,
Ma in questo giardino avvelenato dovrò restare
Cingendomi le tempie della corona di spine del dolore,
Finché tutta la mia vita senza amore sarà passata.

O Elena! Elena! Elena! Ancora un poco,
Ancora un poco indugia qui,
Finché non verrà l'alba e fuggiranno le ombre!
Perché nella lieta luce solare del tuo sorriso

Di cielo o inferno io non ho pensiero o timore,
Vedendo che non conosco altro dio se non te;
Nessun altro dio salvo colui davanti ai cui piedi
In reti d'oro muovono gli stanchi pianeti,
Lo spirito incarnato dell'amore spirituale
Che nel tuo corpo gioiosamente siede.

Tu non nascesti come nascono le donne comuni!
Ma, cinta dell'argenteo splendore della spuma
Ti levasti dal profondo dei mari di zaffiro!
E al tuo avvento una stella immortale
Frangiata di fiamma, brillò sui cieli dell'Oriente,
E destò i pastori sull'isola tua patria.
Tu non morrai: nessun aspide egizio ti striscia
Presso i talloni a inquinare l'aria delicata;
Nessun papavero dal cupo fiore ti macchia la chioma,
Scarlatto araldo dell'eterno sonno.

Giglio d'amore, puro e inviolato!
Torre eburnea! Rossa rosa di fuoco!
Tu sei scesa a illuminare la nostra tenebra:
Poiché noi, presi e stretti nelle ampie reti del Fato,
Stanchi di aspettare il Desiderio del Mondo,
Senza meta vagammo nella casa della tristezza,
Senza meta cercammo un torpido anodino
Per vite sprecate, per lente infelicità,
Finché non contemplammo il tuo santuario risorto
E la bianca gloria della tua bellezza.

Panthea

Nay, let us walk from fire unto fire,
From passionate pain to deadlier delight, –
I am too young to live without desire,
Too young art thou to waste this summer night
Asking those idle questions which of old
Man sought of seer and oracle, and no reply was told.

For, sweet, to feel is better than to know,
And wisdom is a childless heritage,
One pulse of passion – youth's first fiery glow, –
Are worth the hoarded proverbs of the sage:
Vex not thy soul with dead philosophy,
Have we not lips to kiss with, hearts to love and eyes to see!

Dost thou not hear the murmuring nightingale,
Like water bubbling from a silver jar,
So soft she sings the envious moon is pale,
That high in heaven she is hung so far
She cannot hear that love-enraptured tune, –
Mark how she wreathes each horn with mist, yon late and
labouring moon.

White lilies, in whose cups the gold bees dream,
The fallen snow of petals where the breeze
Scatters the chestnut blossom, or the gleam
Of boyish limbs in water, – are not these
Enough for thee, dost thou desire more?
Alas! the Gods will give nought else from their eternal store.

For our high Gods have sick and wearied grown
Of all our endless sins, our vain endeavour
For wasted days of youth to make atone
By pain or prayer or priest, and never, never,
Hearken they now to either good or ill,
But send their rain upon the just and the unjust at will.

They sit at ease, our Gods they sit at ease,
Strewing with leaves of rose their scented wine,
They sleep, they sleep, beneath the rocking trees
Where asphodel and yellow lotus twine,
Mourning the old glad days before they knew
What evil things the heart of man could dream, and dreaming do.

And far beneath the brazen floor they see
Like swarming flies the crowd of little men,
The bustle of small lives, then wearily
Back to their lotus-haunts they turn again
Kissing each other's mouths, and mix more deep
The poppy-seeded draught which brings soft purple-lidded sleep.

There all day long the golden-vestured sun,
Their torch-bearer, stands with his torch ablaze,
And, when the gaudy web of noon is spun
By its twelve maidens, through the crimson haze
Fresh from Endymion's arms comes forth the moon,
And the immortal Gods in toils of mortal passions swoon.

There walks Queen Juno through some dewy mead,
Her grand white feet flecked with the saffron dust
Of wind-stirred lilies, while young Ganymede
Leaps in the hot and amber-foaming must,
His curls all tossed, as when the eagle bare
The frightened boy from Ida through the blue Ionian air.

There in the green heart of some garden close
Queen Venus with the shepherd at her side,
Her warm soft body like the briar rose
Which would be white yet blushes at its pride,
Laughs low for love, till jealous Salmacis
Peers through the myrtle-leaves and sighs for pain of lonely bliss.

There never does that dreary north-wind blow
Which leaves our English forests bleak and bare,
Nor ever falls the swift white-feathered snow,
Nor ever doth the red-toothed lightning dare
To wake them in the silver-fretted night

When we lie weeping for some sweet sad sin, some dead delight.

Alas! they know the far Lethæan spring,
The violet-hidden waters well they know,
Where one whose feet with tired wandering
Are faint and broken may take heart and go,
And from those dark depths cool and crystalline
Drink, and draw balm, and sleep for sleepless souls, and anodyne.

But we oppress our natures. God or Fate
Is our enemy, we starve and feed
On vain repentance – O we are born too late!
What balm for us in bruised poppy seed
Who crowd into one finite pulse of time
The joy of infinite love and the fierce pain of infinite crime.

O we are wearied of this sense of guilt,
Wearied of pleasure's paramour despair,
Wearied of every temple we have built,
Wearied of every right, unanswered prayer,
For man is weak; God sleeps; and heaven is high;
One fiery-coloured moment: one great love; and lo! we die.

Ah, but no ferry-man with labouring pole
Nears his black shallop to the flowerless strand,
No little coin of bronze can bring the soul
Over Death's river to the sunless land,
Victim and wine and vow are all in vain,
The tomb is sealed; the soldiers watch; the dead rise not again.

We are resolved into the supreme air,
We are made one with what we touch and see,
With our heart's blood each crimson sun is fair,
With our young lives each spring-impassioned tree
Flames into green, the wildest beasts that range
The moor our kinsmen are, all life is one, and all is change.

With beat of systole and of diastole
One grand great life throbs through earth's giant heart,
And mighty waves of single Being roll

From nerveless germ to man, for we are part
Of every rock and bird and beast and hill,
One with the things that prey on us, and one with what we kill.

From lower cells of waking life we pass
To full perfection; thus the world grows old:
We who are godlike now were once a mass
Of quivering purple flecked with bars of gold,
Unsentient or of joy or misery,
And tossed in terrible tangles of some wild and wind-swept sea.

This hot hard flame with which our bodies burn
Will make some meadow blaze with daffodil,
Ay! and those argent breasts of thine will turn
To water-lilies; the brown fields men till
Will be more fruitful for our love to-night,
Nothing is lost in nature, all things live in Death's despite.

The boy's first kiss, the hyacinth's first bell,
The man's last passion, and the last red spear
That from the lily leaps, the asphodel
Which will not let its blossoms blow for fear
Of too much beauty, and the timid shame
Of the young bridegroom at his lover's eyes, – these with the
same

One sacrament are consecrate, the earth
Not we alone hath passions hymeneal,
The yellow buttercups that shake for mirth
At daybreak know a pleasure not less real
Than we do, when in some fresh-blossoming wood,
We draw the spring into our hearts, and feel that life is good.

So when men bury us beneath the yew
Thy crimson-stained mouth a rose will be,
And thy soft eyes lush bluebells dimmed with dew,
And when the white narcissus wantonly
Kisses the wind its playmate some faint joy
Will thrill our dust, and we will be again fond maid and boy.

And thus without life's conscious torturing pain
In some sweet flower we will feel the sun,
And from the linnet's throat will sing again,
And as two gorgeous-mailed snakes will run
Over our graves, or as two tigers creep
Through the hot jungle where the yellow-eyed huge lions sleep

And give them battle! how my heart leaps up
To think of that grand living after death
In beast and bird and flower, when this cup,
Being filled too full of spirit, bursts for breath,
And with the pale leaves of some autumn day
The soul earth's earliest conqueror becomes earth's last great
prey.

O think of it! We shall inform ourselves
Into all sensuous life, the goat-foot Faun,
The Centaur, or the merry bright-eyed Elves
That leave their dancing rings to spite the dawn
Upon the meadows, shall not be more near
Than you and I to nature's mysteries, for we shall hear

The thrush's heart beat, and the daisies grow,
And the wan snowdrop sighing for the sun
On sunless days in winter, we shall know
By whom the silver gossamer is spun,
Who paints the diapered fritillaries,
On what wide wings from shivering pine to pine the eagle flies.

Ay! had we never loved at all, who knows
If yonder daffodil had lured the bee
Into its gilded womb, or any rose
Had hung with crimson lamps its little tree!
Methinks no leaf would ever bud in spring,
But for the lovers's lips that kiss, the poets' lips that sing.

Is the light vanished from our golden sun,
Or is this dædal-fashioned earth less fair,
That we are nature's heritors, and one
With every pulse of life that beats the air?

Rather new suns across the sky shall pass,
New splendour come unto the flower, new glory to the grass.

And we two lovers shall not sit afar,
Critics of nature, but the joyous sea
Shall be our raiment, and the bearded star
Shoot arrows at our pleasure! We shall be
Part of the mighty universal whole,
And through all æons mix and mingle with the Kosmic Soul!

We shall be notes in that great Symphony
Whose cadence circles through the rhythmic spheres,
And all the live Worlds's throbbing heart shall be
One with our heart; the stealthy creeping years
Have lost their terrors now, we shall not die,
The Universe itself shall be our Immortality.

Panthea

Ma sì, andiamo da fuoco a fuoco,
Da appassionato dolore a più mortale piacere, –
Sono troppo giovane per vivere senza desiderio,
Troppo giovane sei tu per sprecare questa notte d'estate
Ponendo quelle oziose domande che un tempo
L'uomo rivolgeva a veggente e oracolo, e nessuna risposta ne
veniva.

Dato, cara, che sentire è meglio che sapere,
E la saggezza è uno sterile retaggio,
Un solo palpito di passione – la prima vampa infocata della
gioventù, –
Vale gli ammassati proverbi del saggio:
Non tormentarti l'anima con morta filosofia,
Non abbiamo forse bocche per baciare, cuori da amare e occhi
per vedere?

Non senti il sussurrante usignolo,

Come acqua borbottante da un orcio argenteo?
Tanto dolcemente ella canta che l'invida luna è pallida,
Poiché alta nel cielo pende, così lontana
Da non poter udire la melodia rapita d'amore, –
Osserva come corona di nebbia ogni corno, quella tardiva e
travagliata luna.

Bianchi gigli, nei cui calici le api d'oro sognano,
La neve caduta di petali dove il venticello
Sparge il fior di castagno, o il barbaglio
Di arti fanciulleschi nell'acqua, – non sono questi
Bastanti per te, desideri di più?
Ahimè! gli Dèi non danno altro dalla loro eterna riserva.

Poiché i nostri alti Dèi si sono stancati e nauseati
Di tutti i nostri infiniti peccati, del nostro vano sforzo
Di fare ammenda dei giorni sprecati della giovinezza
Con pena o preghiera o prete, e mai, mai,
Ascoltano ora bene o male,
Ma mandano la loro pioggia sui giusti e sugli ingiusti a volontà.

Se ne stanno comodamente seduti, i nostri Dèi, comodamente
seduti,
Spargendo di foglie di rosa il loro vino speziato,
Dormono, dormono, sotto gli alberi oscillanti
Dove asfodelo e giallo loto s'intrecciano,
Piangendo i vecchi giorni lieti prima che sapessero
Quali cose malvage il cuore dell'uomo potesse sognare, e
sognando fare.

E lontano sotto il pavimento di bronzo vedono
Come mosche sciamanti la folla dei piccoli uomini,
Il tramestio di piccole vite; poi stancamente
Tornano a rivolgersi alle loro dimore di loto
Baciandosi fra loro sulla bocca, e mescolano con più forza
La bevanda di semi di papavero che reca il dolce sonno dalle
palpebre vermiglie.

Lì tutto il giorno il sole dall'aurea veste,
Loro portatore di fiaccola, si erge con la fiaccola accesa,

E una volta filata la vistosa rete del mezzodì
Dalle sue dodici vergini, per la nebbia cremisi,
Fresca dalle braccia di Endimione giunge la luna,
E gli Dèi immortali in spire di passioni mortali si abbandonano.

Là incede Giunone Regina per qualche prato rugiadoso,
I grandi piedi bianchi striati dalla polvere color zafferano
Di gigli mossi dal vento, mentre il giovane Ganimede
Salta nel mosto caldo dalla spuma ambrata,
I ricci tutti smossi, come quando l'aquila recò
Lo spaventato fanciullo dall'Ida per l'azzurra aria ionia.

Là nel verde cuore di qualche recesso di giardino
Venere Regina col pastore al fianco,
Il caldo soffice corpo come la rosa dell'arborea
Che vorrebbe esser bianca ma arrossisce del proprio orgoglio,
Ride basso per amore, finché il geloso Salmacide
Sbirchia fra le foglie di mirto e sospira per la pena della felicità
solitaria.

Là non soffia mai quel sinistro vento del nord
Che lascia le nostre foreste inglesi spoglie e desolate,
Né mai cade la rapida neve dalle bianche piume,
Né mai il fulmine dal dente rosso ardisce
Ridestarle nella notte chiazzata d'argento
Quando giacciamo piangenti per qualche peccato dolce e triste,
per qualche morto piacere.

Ahimè! essi conoscono la lontana fonte letea,
Le acque celate dalle viole ben conoscono,
Dove uno i cui piedi per lo stanco vagare
Sono fragili e rotti, può rincuorarsi e andare,
E dalle cui scure profondità fresche e cristalline
Può bere, e trarre balsamo, e sonno per anime insonni, e lenitivo.

Ma noi opprimiamo le nostre nature, Dio o il Fato
È nostro nemico, abbiamo fame e ci nutriamo
Di vano pentimento – Oh, siamo nati troppo tardi!
Quale balsamo per noi nel ferito seme di papavero,
Per noi che stipiamo in un solo finito palpito di tempo

La gioia dell'amore infinito e il fiero dolore dell'infinito delitto?

Oh, siamo stanchi di questo senso di colpa,
Stanchi della disperazione del drudo del piacere,
Stanchi di ogni tempio che abbiamo costruito,
Stanchi di ogni giusta, inesaudita preghiera,
Poiché l'uomo è debole; Dio dorme; e il cielo è alto;
Un momento dal colore infuocato; un grande amore; ed ecco!
muoriamo.

Ah! ma nessun traghettatore con travagliato remo
Accosta la sua nera scialuppa alla sponda senza fiori,
Nessuna monetina di bronzo può portare l'anima
Oltre il fiume della Morte alla terra senza sole,
Vittima e vino e voto sono tutti vani,
Il sepolcro è sigillato; i soldati vegliano; i morti non risorgono.

Siamo disciolti nell'aria suprema,
Siamo fatti uni con quel che tocchiamo e vediamo,
Per il sangue del nostro cuore ogni sole vermiglio è bello,
Per le nostre giovani vite ogni albero appassionato d'estate
Fiammeggia di verde, le più selvagge fiere che si aggirano
Per la brughiera sono nostri affini, tutta la vita è una, e tutto è
mutamento.

Con battito di sistole e di diastole
Un'unica grande vita pulsa attraverso il gigantesco cuore della
terra,
E possenti onde di singolo Essere rullano
Da germe senza nervi a uomo, poiché siamo parte
Di ogni roccia e uccello e bestia e colle,
Uni con le cose che fanno di noi la loro preda, e uni con quello
che uccidiamo.

Da cellule inferiori di vita cosciente passiamo
Alla piena perfezione; così il mondo invecchia:
Noi che siamo divini ora eravamo una volta una massa
Di palpitante porpora striata d'oro,
Insensibili a gioia o desolazione,
E gettati nei terribili intrighi di qualche furioso mare spazzato dal

vento.

Questa calda dura fiamma di cui i nostri corpi bruciano
Incendierà qualche prato di giunchiglie,
Sì! e quei tuoi seni argentei diverranno
Ninfee; gli scuri campi che gli uomini dissodano
Saranno più fruttuosi per il nostro amore questa notte,
Niente si perde in natura, ogni cosa vive a dispetto della Morte.

Il primo bacio del ragazzo, la prima campanula del giacinto,
L'ultima passione dell'uomo, e l'ultima rossa lancia
Che dal giglio balza, l'asfodelo
Che non lascia spuntare i propri fiori per timore
Di troppa bellezza, e la timida vergogna
Del giovane sposo agli occhi dell'innamorata, – questi dallo stesso

Unico sacramento sono consacrati, la terra,
Non noi soli, ha passioni imenee,
I gialli ranuncoli che tremano di allegria
All'alba conoscono un piacere non meno reale
Di noi, quando in qualche bosco appena fiorito
Inaliamo la primavera nei nostri cuori, e sentiamo che la vita è
bella.

Così quando gli uomini ci seppelliscono sotto il tasso
La bocca macchiata di vermiglio sarà una rosa,
E i tuoi dolci occhi, lustre campanule annebbate di rugiada,
E quando il bianco narciso capricciosamente
Bacia il vento suo compagno di giochi, una lieve gioia
Ecciterà la nostra polvere, e di nuovo noi saremo garzone e
fanciulla
innamorata.

E così senza la consapevole torturante pena della vita
In qualche dolce fiore noi sentiremo il sole,
E dalla gola del fanello canteremo di nuovo,
E quando due serpenti dalle scaglie sgargianti correranno
Sulle nostre tombe, o quando due tigri strisceranno
Per la giungla rovente dove i grandi leoni dagli occhi gialli
dormono

E gli daranno battaglia! come il mio cuore sobbalza
A pensare a quel gran vivere dopo la morte
In bestia e uccello e fiore, quando questo calice,
Tropo pieno di spirito, scoppierà per respirare,
E con le pallide foglie di un qualche giorno d'autunno
L'anima prima vincitrice della terra diverrà della terra l'ultima
grande preda.

Oh, pensaci! Ci informeremo
Ad ogni vita sensuosa, il Fauno dal piede di capra,
Il Centauro, o i vispi Elfi dagli occhi accesi
Che lasciano i loro anelli danzanti per beffarsi dell'alba
Sui prati, non saranno più vicini
Di te e di me ai misteri della natura, poiché noi sentiremo

Battere il cuore del mughetto, e crescere le pratoline,
E il pallido bucaneeve sospirante per il sole
Nei giorni senza sole dell'inverno, noi sapremo
Da chi è stata filata la tela argentea,
Chi dipinge le fritillarie a rombi,
Su quali ampie ali da tremante pino a pino l'aquila vola.

Sì! non avessimo mai amato affatto, chi sa
Se quella giunchiglia avrebbe attirato l'ape
Nel suo grembo dorato, o se qualunque rosa
Avrebbe appeso lumi vermigli al suo alberello!
Credo che nessuna foglia mai sboccerebbe a primavera
Se non per le labbra degli amanti che baciano, per le labbra del
poeta che
cantano.

È svanita la luce dal nostro sole d'oro,
O è questa terra foggia a labirinto meno bella,
Poiché siamo eredi della natura, e uni
Con ogni palpito di vita che batte l'aria?
Piuttosto nuovi soli per il cielo passeranno,
Nuovi splendori verranno al fiore, nuova gloria all'erba.

E noi due amanti non sederemo lontani,

Critici della natura, ma il gioioso mare
Sarà la nostra veste, e la barbata stella
Scoccherà dardi a nostro piacimento! Noi saremo
Parte del possente tutto universale,
E per tutti gli eoni ci mischieremo con l'Anima Cosmica!

Saremo note di quella grande Sinfonia
La cui cadenza circola per le ritmiche sfere,
E tutto il cuore palpitante del vivo Mondo sarà
Uno col nostro cuore; i furtivi striscianti anni
Hanno perso i loro terrori ora, non moriremo,
L'Universo stesso sarà la nostra Immortalità.

Phèdre

To Sarah Bernhardt

How vain and dull this common world must seem
To such a One as thou, who should'st have talked
At Florence with Mirandola, or walked
Through the cool olives of the Academe:
Thou should'st have gathered reeds from a green stream
For Goat-foot Pan's shrill piping, and have played
With the white girls in that Phæacian glade
Where grave Odysseus wakened from his dream.

Ah! Surely once some urn of Attic clay
Held thy wan dust, and thou hast come again
Back to this common world so dull and vain,
For thou wert weary of the sunless day,
The heavy fields of scentless asphodel,
The loveless lips with which men kiss in Hell.

Phèdre

A Sarah Bernhardt

Quanto vacuo e tedioso questo mondo ordinario deve sembrare
A Una come te, che avresti dovuto conversare
A Firenze con Mirandola, o attraversare
I freschi ulivi dell'Accademia:
Tu avresti dovuto coglier canne da un verde ruscello
Per la stridula musica di Pan dal Piè Caprino, e suonare
Con le bianche fanciulle in quella radura feacia
Dove il grave Odisseo si destò dal suo sogno.

Ah! certo una volta un'urna di attica creta
Tenne le tue pallide ceneri, e tu sei ritornata

In questo mondo ordinario così tedioso e vacuo,
Perché eri stanca del giorno senza sole,
Dei pesanti campi dell'asfodelo senza odore,
Delle labbra senza amore che gli uomini baciano nell'Inferno.

Queen Henrietta Maria

To Ellen Terry

In the lone tent, waiting for victory,
She stands with eyes marred by the mists of pain,
Like some wan lily overdrenched with rain:
The clamorous clang of arms, the ensanguined sky,
War's ruin, and the wreck of chivalry
To her proud soul no common fear can bring:
Bravely she tarrieth for her Lord the King,
Her soul a-flame with passionate ecstasy.
O Hair of Gold! O Crimson Lips! O Face
Made for the luring and the love of man!
With thee I do forget the toil and stress,
The loveless road that knows no resting place,
Time's straitened pulse, the soul's dread weariness,
My freedom, and my life republican!

Regina Enrichetta Maria

A Ellen Terry

Nella tenda solitaria, in attesa della vittoria,
Ella sta con occhi sciupati dalle nebbie del dolore,
Come un pallido giglio inondato di pioggia:
Il cozzo clamoroso delle armi, il cielo insanguinato,
La devastazione della guerra, e la rovina della cavalleria
Alla sua fiera anima non possono portare ordinaria paura:
Audacemente ella attende il suo Signore il Re,
L'anima infiammata di appassionata estasi.
O Chioma d'Oro! O Labbra Vermiglie! O Viso
Fatto per l'attrazione e l'amore dell'uomo!
Con te io dimentico il travaglio e la pena,
La strada senza amore che non conosce luogo di riposo,

Il palpito precario del tempo, la terribile stanchezza dell'anima,
La mia libertà, e la mia vita repubblicana!

Louis Napoleon

Eagle of Austerlitz! where were thy wings
When far away upon a barbarous strand,
In fight unequal, by an obscure hand,
Fell the last scion of thy brood of Kings!

Poor boy! thou shalt not flaunt thy cloak of red,
Or ride in state through Paris in the van
Of thy returning legions, but instead
Thy mother France, free and republican,

Shall on thy dead and crownless forehead place
The better laurels of a soldier's crown,
That not dishonoured should thy soul go down
To tell the mighty Sire of thy race

That France hath kissed the mouth of Liberty,
And found it sweeter than his honied bees,
And that the giant wave Democracy
Breaks on the shores where Kings lay couched at ease.

Louis Napoleon

Aquila di Austerlitz! dov'erano le tue ali
Quando lontano su una barbara sponda,
In lotta impari, e per mano oscura,
Cadde l'ultimo virgulto della tua schiatta di Re?

Povero ragazzo! non sfoggerai il tuo manto rosso
Né cavalcherai in pompa per Parigi alla testa
Delle tue reduci legioni, ma invece
La tua madre Francia, libera e repubblicana,

Sulla tua fronte morta e priva di corona deporrà

Il miglior lauro di un serto di soldato,
Ché non disonorata possa la tua anima scendere
A dire al possente Sire della tua stirpe

Che la Francia ha baciato la bocca della Libertà,
E l'ha trovata più dolce delle sue api melate,
E che quell'onda gigantesca, Democrazia,
Si frange sulle sponde dove i Re giacciono in comodi giacigli.

Madonna Mia

A lily-girl, not made for this world's pain,
With brown, soft hair close braided by her ears,
And longing eyes half veiled by slumberous tears
Like bluest water seen through mists of rain:
Pale cheeks whereon no love hath left its stain,
Red underlip drawn in for fear of love,
And white throat, whiter than the silvered dove,
Through whose wan marble creeps one purple vein.
Yet, though my lips shall praise her without cease,
Even to kiss her feet I am not bold,
Being o'ershadowed by the wings of awe,
Like Dante, when he stood with Beatrice
Beneath the flaming Lion's breast, and saw
The seventh Crystal, and the Stair of Gold.

Madonna Mia

Una liliale fanciulla, non fatta per i dolori di questo mondo,
Con scuri, soffici capelli intrecciati stretti alle orecchie
E occhi colmi di desiderio semivelati da lacrime assonnate
Come l'acqua più azzurra vista attraverso nebbie di pioggia:
Pallide guance su cui nessun amore ha lasciato la sua macchia,
Rosso labbro inferiore ritratto per paura di amore,
E bianca gola, più bianca della colomba argentata,
Attraverso il cui pallido marmo striscia una vena violacea.
Pure, anche se le mie labbra la loderanno senza sosta,
Nemmeno a baciare i suoi piedi io mi faccio ardito,
Essendo sovrastato dalle ali del sacro terrore,
Come Dante, quando ristette con Beatrice
Sotto il petto del Leone fiammeggiante, e vide
Il settimo Cristallo, e la Scala d'Oro.

To L.L.

Could we dig up this long-buried treasure,
Were it worth the pleasure,
We never could learn love's song,
We are parted too long.

Could the passionate past that is fled
Call back its dead,
Could we live it all over again,
Were it worth the pain!

I remember we used to meet
By an ivied seat,
And you warbled each pretty word
With the air of a bird;

And your voice had a quaver in it,
Just like a linnet,
And shook, as the blackbird's throat
With its last big note;

And your eyes, they were green and grey
Like an April day,
But lit into amethyst
When I stooped and kissed;

And your mouth, it would never smile
For a long, long while,
Then it rippled all over with laughter
Five minutes after.

You were always afraid of a shower,
Just like a flower:
I remember you started and ran
When the rain began.

I remember I never could catch you,

For no one could match you,
You had wonderful, luminous, fleet
Little wings to your feet.

I remember your hair – did I tie it?
For it always ran riot –
Like a tangles sunbeam of gold:
These things are old.

I remember so well the room,
And the lilac bloom
That beat at the dripping pane
In the warm June rain;

And the colour of your gown,
It was amber-brown,
And two yellow satin bows
From your shoulders rose.

And the handkerchief of French lace
Which you held to your face –
Had a small tear left a stain?
Or was it the rain?

On your hand as it waved adieu
There were veins of blue;
In your voice as it said good-bye
Was a petulant cry,

«You have only wasted your life».
(Ah, that was the knife!)
When I rushed through the garden gate
It was all too late.

Could we live it over again,
Were it worth the pain,
Could the passionate past that is fled
Call back its dead!

Well, if my heart must break,

Dear love, for your sake,
It will break in music, I know,
Poets' hearts break so.

But strange that I was not told
That the brain can hold
In a tiny ivory cell,
God's heaven and hell.

A L.L.8

Potessimo scavare questo tesoro a lungo sepolto,
Se ne valesse il piacere,
Mai potremmo imparare il canto d'amore,
Da troppo tempo siamo separati.

Potesse l'appassionato passato che è volato via
Richiamare i suoi morti,
Potessimo riviverlo tutto daccapo,
Se ne valesse la pena!

Ricordo che ci incontravamo
Presso un sedile coperto d'edera,
E tu cinguettavi ogni graziosa parola
Con l'aria di un uccello;

E la tua voce aveva un tremulo,
Proprio come un fanello,
E tremava, come la gola del merlo
Con la sua ultima grande nota;

E i tuoi occhi, erano verdi e cilestrini
Come un giorno d'aprile,
Ma si accendevano in ametista
Quando mi chinavo e baciavo;

E la tua bocca, non sorrideva mai

Per lungo, lungo tratto,
Poi si increspava tutta di riso
Cinque minuti dopo.

Avevi sempre paura che piovesse,
Proprio come un fiore:
Ti ricordo trasalire e fuggire
Quando la pioggia cominciò.

Ricordo che non potevo mai catturarti,
Poiché nessuno ti teneva testa,
Avevi meravigliose, luminose, agili
Piccole ali ai piedi.

Ricordo la tua chioma – la legai?
Poiché sempre si ribellava –
Come un intricato aureo raggio di sole:
Queste cose sono così antiche.

Ricordo tanto bene la stanza,
E il fiore di lillà
Che picchiava contro la sgocciolante finestra
Nella calda pioggia di giugno;

E il colore della tua veste,
Era bruno ambra,
E due archi di raso giallo
Si alzavano dalla tua spalla.

E il fazzoletto di pizzo di Francia
Che tenesti contro il viso –
Aveva lasciato una macchia, una lacrimuccia?
O era stata la pioggia?

Sulla tua mano mentre lanciava un addio
C'erano vene di azzurro;
Nella tua voce quando disse arrivederci
C'era un grido petulante,

«Hai solo sprecato la tua vita».

(Ah, questo fu il pugnale!)
Quando io corsi attraverso il cancello del giardino
Era ormai troppo tardi.

Potessimo rivivere tutto quanto,
Se ne valesse la pena,
Potesse l'appassionato passato che è fuggito
Richiamare i suoi morti!

Bene, se il mio cuore deve spezzarsi,
Caro amore, per amor tuo,
Si spezzerà in musica, lo so,
Così si spezzano i cuori dei poeti.

Ma strano che non mi avessero detto
Che il cervello può contenere
In una piccola cellula d'avorio
Il paradiso e l'inferno di Dio.

Portia

To Ellen Terry

I marvel not Bassanio was so bold
To peril all he had upon the lead,
Or that proud Aragon bent low his head
Or that Morocco's fiery heart grew cold:
For in that gorgeous dress of beaten gold
Which is more golden than the golden sun
No woman Veronesé looked upon
Was half so fair as thou whom I behold.
Yet fairer when with wisdom as your shield
The sober-suited lawyer's gown you donned,
And would not let the laws of Venice yield
Antonio's heart to that accursèd Jew –
O Portia! take my heart: it is thy due:
I think I will not quarrel with the Bond.

Porzia

A Ellen Terry

Non mi stupisco che Bassanio abbia ardito
Di rischiare tutto quello che aveva sul piombo,
O che il fiero Aragona abbia piegato il capo
O che il fiero cuore di Marocco si sia raffreddato:
Poiché in quello sgargiante abito di oro battuto
Che è più aureo dell'aureo sole
Nessuna donna mai guardata dal Veronese
Ebbe la metà della bellezza di te che contemplo.
Pure, più bella quando con la saggezza come scudo
Indossasti la toga del legale dalla sobria tenuta,
E non lasciasti che le leggi di Venezia consegnassero
Il cuore di Antonio a quel dannato Ebreo –

O Porzia! prendi il mio cuore: ti è dovuto:
Credo che io non obbietterei al Vincolo.

Apologia

Is it thy will that I should wax and wane,
Barter my cloth of gold for hodden grey,
And at thy pleasure weave that web of pain
Whose brightest threads are each a wasted day?

Is it thy will – Love that I love so well –
That my Soul's House should be a tortured spot
Wherein, like evil paramours, must dwell
The quenchless flame, the worm that dieth not?

Nay, if it be thy will I shall endure,
And sell ambition at the common mart,
And let dull failure be my vestiture,
And sorrow dig its grave within my heart.

Perchance it may be better so – at least
I have not made my heart a heart of stone,
Nor starved my boyhood of its goodly feast,
Nor walked where Beauty is a thing unknown.

Many a man hath done so; sought to fence
In straitened bonds the soul that should be free,
Trodden the dusty road of common sense,
While all the forest sang of liberty,

Not marking how the spotted hawk in flight
Passed on wide pinion through the lofty air,
To where some steep untrodden mountain height
Caught the last tresses of the Sun God's hair.

Or how the little flower be trod upon,
The daisy, that white-feathered shield of gold,
Followed with wistful eyes the wandering sun
Content if once its leaves were aureoled.

But surely it is something to have been

The best beloved for a little while,
To have walked hand in hand with Love, and seen
His purple wings flit once across thy smile.

Ay! though the gorged asp of passion feed
On my boy's heart, yet have I burst the bars,
Stood face to face with Beauty, known indeed
The Love which moves the Sun and all the stars!

Apologia

È tua volontà ch'io debba turbarmi e impallidire,
Barattare il mio panno d'oro per un rustico grigio,
E a piacer tuo tessere quella rete di dolore
A ogni cui filo più lucente corrisponde un giorno sprecato?

È tua volontà – Amore che amo così tanto –
Che la Dimora dell'Anima mia sia un luogo tormentato
Dove, come drudi malvagi, debbano dimorare
La fiamma mai estinta, il verme che non muore?

Sì, se è la tua volontà, lo sopporterò,
E venderò l'ambizione al mercato comune,
E lascerò che il cupo fallimento sia il mio vestito,
E che il dolore si scavi la tomba nel mio cuore.

Sarà meglio così, forse – almeno
Non ho fatto del mio cuore un cuore di pietra,
Non ho privato la mia adolescenza del suo ampio banchetto,
Non ho viaggiato dove la Bellezza è una cosa sconosciuta.

Molti han fatto così; hanno tentato di limitare
In miseri confini l'anima che dovrebb'essere libera,
Hanno percorso la strada polverosa del senno comune,
Mentre tutta la foresta cantava di libertà,

Senza vedere come il maculato falco in volo

Passava su ampie ali nel sommo dell'aria,
Diretto ove da una ripida inviolata altura montana
Catturava le ultime trecce della chioma del Dio Sole.

O come il fiorellino è calpestato:
La primula, quello scudo d'oro piumato di bianco,
Seguiva con occhi assorti il vagare del sole,
Contenta se una volta le sue foglie ne erano aureolate.

Ma certo è qualcosa essere stato
Il più amato per un breve tratto,
Aver camminato mano in mano all'Amore, e avere visto
Le sue ali purpuree volteggiare una volta nel tuo sorriso.

Ah! anche se il satollo aspide della passione si ciba
Del mio cuore di ragazzo, pure ho sfondato le sbarre,
Sono stato faccia a faccia con la Bellezza, ho conosciuto davvero
L'Amore che muove il Sole e le altre stelle!

Quia Multum Amavi

Dear Heart, I think the young impassioned priest
When first he takes from out the hidden shrine
His god imprisoned in the Eucharist,
And eats the bread, and drinks the dreadful wine,

Feels not such awful wonder as I felt
When first my smitten eyes beat full on thee,
And all night long before thy feet I knelt
Till thou wert wearied of Idolatry.

Ah! Hadst thou liked me less and loved me more,
Through all those summer days of joy and rain,
I had not now been sorrow's heritor,
Or stood a lackey in the House of Pain.

Yet, through remorse, youth's white-faced seneschal,
Tread on my heels with all his retinue,
I am most glad I loved thee – think of all
The suns that go to make one speedwell blue!

Quia Multum Amavi

Cuore mio, non credo che il giovane prete appassionato
Quando estrae per la prima volta dal segreto sacrario
Il suo dio imprigionato nell'Eucarestia
E mangia il pane e beve il terribile vino,

Provi uno stupore pauroso quale io provai
Quando per la prima volta i miei occhi trafitti ti colpiscono in
pieno,
E tutta notte ai tuoi piedi stetti inginocchiato
Finché l'Idolatria non ti tediò.

Ah! Ti fossi piaciuto meno, e mi avessi amato di più,
Tutti quei giorni estivi di gioia e di pioggia,
Non sarei stato l'erede del dolore,
Né un lacchè nella Casa del Tormento.

Pure, benché il rimorso, cereo siniscalco della gioventù,
M'inseguia da presso con tutto il suo seguito,
Sono felice di averti amato – pensa a tutti
I soli che ci vogliono per fare un'azzurra veronica!

Silentium Amoris

As often-times the too resplendent sun
Hurries the pallid and reluctant moon
Back to her sombre cave, ere she hath won
A single ballad from the nightingale,
So doth thy Beauty make my lips to fail,
And all my sweetest singing out of tune.

And as at dawn across the level mead
On wings impetuous some wind will come,
And with its too harsh kisses break the reed
Which was its only instrument of song,
So my too stormy passions work me wrong,
And for excess of Love my Love is dumb.

But surely unto Thee mine eyes did show
Why I am silent, and my lute unstrung;
Else it were better we should part, and go,
Thou to some lips of sweeter melody,
And I to nurse the barren memory
Of unkissed kisses, and songs never sung.

Silentium Amoris

Come spesso il troppo risplendente sole
Respinge la pallida e riluttante luna
Nella sua triste grotta, prima che abbia conquistato
Una sola ballata all'usignolo,
Così la tua Beltà fa venir meno la mia bocca,
E rende stonato il mio più dolce canto.

E come all'alba attraverso il piatto prato
Su ali impetuose giunge qualche vento,
E coi suoi baci troppo rudi spezza la zampogna

Che era il suo unico strumento di canto,
Così le mie tempestose passioni mi fanno torto,
E per eccesso di Amore il mio Amore è muto.

Ma certo a Te i miei occhi mostrarono
Perché sono muto, e il mio liuto è scordato;
Altrimenti meglio sarebbe separarci, e andare,
Tu a qualche bocca di più dolce melodia,
E io a nutrire lo sterile ricordo
Di baci non baciati, e mai cantati canti.

Her Voice

The wild bee reels from bough to bough
With his furry coat and his gauzy wing,
Now in a lily-cup, and now
Setting a jacinth bell a-swing,
In his wandering;
Sit closer love: it was here I trow
I made that vow,

Swore that two lives should be like one
As long as the sea-gull loved the sea,
As long as the sunflower sought the sun, –
It shall be, I said, for eternity
’Twixt you and me!
Dear friend, those times are over and done;
Love’s web is spun.

Look upward where the poplar trees
Sway and sway in the summer air,
Here in the valley never a breeze
Scatters the thistledown, but there
Great winds blow fair
From the mighty murmuring mystical seas,
And the wave-lashed leas.

Look upward where the white gull screams,
What does it see that we do not see?
Is that a star? or the lamp that gleams
On some outward voyaging argosy,
Ah! can it be
We have lived our lives in a land of dreams!
How sad it seems.

Sweet, there is nothing left to say
But this, that love is never lost,
Keen winter stabs the breasts of May
Whose crimson roses burst his frost,

Ships tempest-tossed
Will find a harbour in some bay,
And so we may.

And there is nothing left to do
But to kiss once again, and part,
Nay, there is nothing we should rue,
I have my beauty, – you your Art,
Nay, do not start,
One world was not enough for two
Like me and you.

La sua voce

L'ape selvatica turbina di ramo in ramo
Con veste di pelliccia e ala di garza,
Ora in un calice di giglio, e ora
Facendo oscillare una campanula di giacinto
Nel suo vagare;
Siedimi più vicino, amore: fu qui, in fede,
Che feci quel voto,

Giurai che due vite debbono essere come una
Fin quando il gabbiano amasse il mare,
Fin quando il girasole cercasse il sole, –
Sarà, dissi, per l'eternità,
Fra te e me!
Caro amico, quei tempi sono finiti ormai;
La tela dell'amore è stata filata.

Guarda in alto dove i pioppi
Ondeggiano e ondeggiando nell'aria estiva,
Qui nella valle mai un vento
Sparge la lanugine dei cardì, ma laggiù
Grandi venti soffiano forte
Dai possenti murmuri mistici mari,
E dai pascoli sferzati dalle onde.

Guarda in alto dove il bianco gabbiano stride,
Cosa vede che non vediamo noi?
È una stella quella? o il lume che luccica
Su qualche mercantile diretto verso il largo,
Ah! può essere
Che abbiamo vissuto le nostre vite in una terra di sogni?
Come sembra triste.

Caro, non resta nulla da dire
Se non questo, che l'amore non va mai smarrito,
L'aguzzo inverno trafigge i seni di maggio
Le cui rose vermiglie fanno esplodere il suo ghiaccio,
Navi sbattute dalla tempesta
Troveranno un porto in qualche baia,
E così forse noi.

E non rimane nulla da fare
Se non baciarsi ancora una volta, e separarci,
No, non c'è niente che dovremmo rimpiangere,
Io ho la mia bellezza, – tu, la tua Arte,
No, non trasalire,
Un mondo solo non bastava per due
Come me e te.

My Voice

Within this restless, hurried, modern world
We took our hearts' full pleasure – You and I,
And now the white sails of our ship are furled,
And spent the lading of our argosy.

Wherefore my cheeks before their time are wan,
For very weeping is my gladness fled,
Sorrow has paled my young mouth's vermilion,
And Ruin draws the curtains of my bed.

But all this crowded life has been to thee
No more than lyre, or lute, or subtle spell
Of viols, or the music of the sea
That sleeps, a mimic echo, in the shell.

La mia voce

In questo inquieto, incalzato, moderno mondo
Prendemmo il pieno piacere dei nostri cuori – Tu ed io,
E adesso le bianche vele della nostra nave sono serrate,
E completato il carico del nostro mercantile.

Perché le mie guance prima del tempo sono smunte,
A forza di pianto la mia letizia se n'è andata,
Il dolore ha stinto il vermiglio della mia giovane bocca,
E la Rovina tira le tende del mio letto.

Ma tutta questa affollata vita è stata per te
Non più che lira, o liuto, o sottile incantesimo
Di viole, o la musica del mare
Che dorme, mimica eco, nella conchiglia.

Γλυκύπικρος Ἔρως

Flower of Love

Sweet, I blame you not, for mine the fault was, had I not been
made of common clay

I had climbed the higher heights unclimbed yet, seen the fuller
air, the larger day.

From the wildness of my wasted passion I had struck a better,
clearer song,

Lit some lighter light of freer freedom, battled with some Hydra-
headed wrong.

Had my lips been smitten into music by the kisses that but made
them bleed,

You had walked with Bice and the angels on that verdant and
enamelled mead.

I had trod the road which Dante treading saw the suns of seven
circles shine,

Ay! perchance had seen the heavens opening, as they opened to
the Florentine.

And the mighty nations would have crowned me, who am
crownless now and without name,

And some orient dawn had found me kneeling on the threshold of
the House of Fame.

I had sat within that marble circle where the oldest bard is as the
young

And the pipe is ever dropping honey, and the lyre's strings are
ever strung.

Keats had lifted up his hymeneal curls from out the poppy-seeded
wine,

With ambrosial mouth had kissed my forehead, clasped the hand
of noble love in mine.

And at springtide, when the apple-blossoms brush the burnished bosom of the dove,

Two young lovers lying in an orchard would have read the story of our love.

Would have read the legend of my passion, known the bitter secret of my heart,

Kissed as we have kissed, but never parted as we two are fated now to part.

For the crimson flower of our life is eaten by the cankerworm of truth

And no hand can gather up the fallen withered petals of the rose of youth.

Yet I am not sorry that I loved you – ah! what else had I a boy to do, –

For the hungry teeth of time devour, and the silent-footed years pursue.

Rudderless, we drift athwart a tempest, and when once the storm of youth is past,

Without lyre, without lute or chorus, Death the silent pilot comes at last.

And within the grave there is no pleasure, for the blindworm battens on the root,

And Desire shudders into ashes, and the tree of Passion bears no fruit.

Ah! what else had I to do but love you, God's own mothers was less dear to me,

And less dear the Cytheraeon rising like an argent lily from the sea.

I have made my choice, have lived my poems, and, though youth is gone in wasted days,

I have found the lovers's crown of myrtle better than the poet's crown of bays.

Glykypikros Eros

Fiore d'Amore

Amore, non t'incolpo, poiché la colpa fu mia, non fossi stato fatto di creta comune,

Avrei scalato le altezze somme, inviolate tuttora, visto l'aria più piena, il giorno più ampio.

Dalla ferocia della mia passione sprecata avrei tratto un canto migliore, più limpido,

Acceso una luce più luminosa di più libera libertà, combattuto ingiustiziedalla testa d'Idra.

Se le mie labbra avessero avuto il dono della musica dai baci pungenti che le fecero sanguinare,

Tu avresti camminato con Beatrice e gli angeli su quel prato verde e smalto.

Avrei percorso la strada sulla quale Dante vide rifulgere i soli di sette cerchi,

Sì! forse avrei visto aprirsi i cieli, come si aprirono al Fiorentino.

E le potenti nazioni avrebbero incoronato me, che ora sono senza corona e senza nome,

E un'alba d'oriente mi avrebbe trovato genuflesso sulla soglia della Casadella Fama.

Mi ero seduto in quel circolo marmoreo dove il bardo più vecchio è come il giovane

E la zampogna versa eternamente miele, e le corde della lira sono tese in eterno.

Keats avrebbe sollevato le sue chiome imenee dal vino di semi di papavero,

Con bocca di ambrosia mi avrebbe baciato in fronte, la mia mano

avrebbe serrato con la mano del nobile amore.

E a primavera, quando i germogli del melo sfiorano il seno lucido della colomba,

Due giovani amanti distesi in un frutteto avrebbero letto la storia del nostro amore.

Avrebbero letto la leggenda della mia passione, conosciuto l'amaro segreto del mio cuore,

Si sarebbero baciati come ci siamo baciati noi, ma non separati come ora è destino che ci separiamo.

Poiché il fiore cremisi della nostra vita è divorato dal verme della verità

E nessuna mano può raccogliere i petali caduti e secchi della rosa della giovinezza.

Pure non rimpiango di averti amato – ah! che altro avrei dovuto fare io, un ragazzo, –

Poiché i famelici denti del tempo sbranano, e gli anni dai piedi silenziosi inseguono.

Senza timone, andiamo alla deriva nella tempesta, e una volta passato il fortunale della gioventù,

Senza lira, senza liuto o coro, la Morte, pilota silenzioso, finalmente viene.

E nella tomba non c'è piacere, poiché la cecilia si pasce della radice,

E il Desiderio diventa rabbrivendo cenere, e l'albero della Passione non dà frutti.

Ah! cos'altro avrei dovuto fare se non amarti, la madre stessa di Dio mi era meno cara,

E meno cara la Citerea che si levava come un giglio d'argento dal mare.

Ho fatto la mia scelta, ho vissuto i miei carmi, e anche se la gioventù è sparita in sogni sprecati,

Ho trovato la corona di mirto dell'amante migliore di quella

d'alloro del poeta.

The Garden of Eros

It is full summer now, the heart of June;
Not yet the sunburnt reapers are a-stir
Upon the upland meadow where too soon
Rich autumn time, the season's usurer,
Will lend his hoarded gold to all the trees,
And see his treasure scattered by the wild and spendthrift breeze.

Too soon indeed! yet here the daffodil,
That love-child of the Spring, has lingered on
To vex the rose with jealousy, and still
The harebell spreads her azure pavilion,
And like a strayed and wandering reveller
Abandoned of its brothers, whom long since June's messenger

The missel-thrush has frightened from the glade,
One pale narcissus loiters fearfully
Close to a shadowy nook, where half afraid
Of their own loveliness some violets lie
That will not look the gold sun in the face
For fear of too much splendour, – ah! methinks it is a place

Which should be trodden by Persephone
When wearied of the flowerless fields of Dis!
Or danced on by the lads of Arcady!
The hidden secret of eternal bliss
Known to the Grecian here a man might find,
Ah! you and I may find it now if Love and Sleep be kind.

There are the flowers which mourning Herakles
Strewed on the tomb of Hylas, columbine,
Its white doves all a-flutter where the breeze
Kissed them too harshly, the small celandine,
That yellow-kirtled chorister of eve,
And lilac lady's-smock, – but let them bloom alone and leave

Yon spirèd hollyhock red-crocketed

To sway its silent chimes, else must the bee,
Its little bellringer, go seek instead
Some other pleasaunce; the anemone
That weeps at daybreak, like a silly girl
Before her love, and hardly lets the butterflies unfurl

Their painted wings beside it, – bid it pine
In pale virginity; the winter snow
Will suit it better than those lips of thine
Whose fires would but scorch it, rather go
And pluck that amorous flower which blooms alone,
Fed by the pander wind with dust of kisses not its own.

The trumpet-mouths of red convolvulus
So dear to maidens, creamy meadow-sweet,
Whiter than Juno's throat and odorous
As all Arabia, hyacinths the feet
Of Huntress Dian would be loth to mar
For any dappled fawn, – pluck these, and those fond flowers
which are

Fairer than what Queen Venus trod upon
Beneath the pines of Ida, eucharis,
That morning star which does not dread the sun,
And budding marjoram which but to kiss
Would sweeten Cytheræa's lips and make
Adonis jealous, – these for thy head, – and for thy girdle take

Yon curving spray of purple clematis
Whose gorgeous dye outflames the Tyrian King,
And fox-gloves with their nodding chalices,
But that one narciss which the startled Spring
Let from her kirtle fall when first she heard
In her own woods the wild tempestuous song of summer's bird,

Ah! leave it for a subtle memory
Of those sweet tremulous days of rain and sun,
When April laughed between her tears to see
The early primrose with shy footsteps run
From the gnarled oak-tree roots till all the wold,

Spite of its brown and trampled leaves, grew bright with shimmering gold.

Nay, pluck it too, it is not half so sweet
As thou thyself, my soul's idolatry!
And when thou art a-wearied at thy feet
Shall oxlips weave their brightest tapestry,
For thee the woodbine shall forget its pride
And veil its tangled whorls, and thou shalt walk on daisies pied.

And I will cut a reed by yonder spring
And make the wood-gods jealous, and old Pan
Wonder what young intruder dares to sing
In these still haunts, where never foot of man
Should tread at evening, lest he chance to spy
The marble limbs of Artemis and all her company.

And I will tell thee why the jacinth wears
Such dread embroidery of dolorous moan,
And why the hapless nightingale forbears
To sing her song at noon, but weeps alone
When the fleet swallow sleeps, and rich men feast,
And why the laurel trembles when she sees the lightening east.

And I will sing how sad Proserpina
Unto a grave and gloomy Lord was wed,
And lure the silver-breasted Helena
Back from the lotus meadows of the dead,
So shalt thou see that awful loveliness
For which two mighty Hosts met fearfully in war's abyss!

And then I'll pipe to thee that Grecian tale
How Cynthia loves the lad Endymion,
And hidden in a grey and misty veil
Hies to the cliffs of Latmos once the Sun
Leaps from his ocean bed in fruitless chase
Of those pale flying feet which fade away in his embrace.

And if my flute can breathe sweet melody,
We may behold Her face who long ago

Dwelt among men by the Ægean sea,
And whose sad house with pillaged portico
And friezeless wall and columns toppled down
Looms o'er the ruins of that fair and violet-cinctured town.

Spirit of Beauty! tarry still a-while,
They are not dead, thine ancient votaries;
Some few there are to whom thy radiant smile
Is better than a thousand victories,
Though all the nobly slain of Waterloo
Rise up in wrath against them! tarry still, there are a few

Who for thy sake would give their manlihood
And consecrate their being, I at least
Have done so, made thy lips my daily food,
And in thy temples found a goodlier feast
Than this starved age can give me, spite of all
Its new-found creeds so sceptical and so dogmatical.

Here not Cephissos, not Ilissos flows,
The woods of white Colonos are not here,
On our bleak hills the olive never blows,
No simple priest conducts his lowing steer
Up the steep marble way, nor through the town
Do laughing maidens bear to thee the crocus-flowered gown.

Yet tarry! for the boy who loved thee best,
Whose very name should be a memory
To make thee linger, sleeps in silent rest
Beneath the Roman walls, and melody,
Still mourns her sweetest lyre, none can play
The lute of Adonais, with his lips Song passed away.

Nay, when Keats died the Muses still had left
One silver voice to sing his threnody,
But ah! too soon of it we were bereft
When on that riven night and stormy sea
Panthea claimed her singer as her own,
And slew the mouth that praised her; since which time we walk
alone,

Save for that fiery heart, that morning star
Of re-arisen England, whose clear eye
Saw from our tottering throne and waste of war
The grand Greek limbs of young Democracy
Rise mightily like Hesperus and bring
The great Republic! him at least thy love hath taught to sing,

And he hath been with thee at Thessaly,
And seen white Atalanta fleet of foot
In passionless and fierce virginity
Hunting the tuskèd boar, his honied lute
Hath pierced the cavern of the hollow hill,
And Venus laughs to know one knee will bow before her still.

And he hath kissed the lips of Proserpine,
And sung the Galilæan's requiem,
That wounded forehead dashed with blood and wine
He hath discrowned, the Ancient Gods in him
Have found their last, most ardent worshipper,
And the new Sign grows grey and dim before its conqueror.

Spirit of Beauty! tarry with us still,
It is not quenched the torch of poesy,
The star that shook above the Eastern hill
Holds unassailed its argent armoury
From all the gathering gloom and fretful fight –
O tarry with us still! for through the long and common night,

Morris, our sweet and simple Chaucer's child,
Dear heritor of Spenser's tuneful reed,
With soft and sylvan pipe has oft beguiled
The weary soul of man in troublous need,
And from the far and flowerless field of ice
Has brought fair flowers to make an earthly paradise.

We know them all, Gudrun the strong men's bride,
Aslaug and Olafson we know them all,
How giant Grettir fought and Sigurd died,
And what enchantment held the king in thrall

When lonely Brynhild wrestled with the powers
That war against all passion, ah! how oft through summer hours,

Long listless summer hours when the noon
Being enamoured of a damask rose
Forgets to journey westward, till the moon
The pale usurper of its tribute grows
From a thin sickle to a silver shield
And chides its loitering car – how oft, in some cool grassy field.

Far from the cricket-ground and noisy eight,
At Bagley, where the rustling bluebells come
Almost before the blackbird finds a mate
And overstay the swallow, and the hum
Of many murmuring bees flits through the leaves,
Have I lain poring on the dreamy tales his fancy weaves,

And through their unreal woes and mimic pain
Wept for myself, and so was purified,
And in their simple mirth grew glad again;
For as I sailed upon that pictured tide
The strength and splendour of the storm was mine
Without the storm's red ruin, for the singer is divine:

The little laugh of water falling down
Is not so musical, the clammy gold
Close hoarded in the tiny waxen town
Has less of sweetness in it, and the old
Half-withered reeds that waved in Arcady
Touched by his lips break forth again to fresher harmony.

Spirit of Beauty, tarry yet awhile!
Although the cheating merchants of the mart
With iron roads profane our lovely isle,
And break on whirling wheels the limbs of Art,
Ay! though the crowded factories beget
The blind-worm Ignorance that slays the soul, O tarry yet!

For one at least there is, – He bears his name
From Dante and the seraph Gabriel, –

Whose double laurels burn with deathless flame
To light thine altar; He too loves thee well,
Who saw old Merlin lured in Vivien's snare,
And the white feet of angels coming down the golden stair,

Loves thee so well, that all the World for him
A gorgeous-coloured vestiture must wear,
And Sorrow take a purple diadem,
Or else be no more Sorrow, and Despair
Gild its own thorns, and Pain, like Adon, be
Even in anguish beautiful; – such is the empery

Which Painters hold, and such the heritage
This gentle solemn Spirit doth possess,
Being a better mirror of his age
In all his pity, love, and weariness,
Than those who can but copy common things,
And leave the Soul unpainted with its mighty questionings.

But they are few, and all romance has flown,
And men can prophesy about the sun,
And lecture on his arrows – how, alone,
Through a waste void the soulless atoms run,
How far from each tree its weeping nymph has fled,
And that no more 'mid English reeds a Naiad shows her head.

Methinks these new Actæons boast too soon
That they have spied on beauty; what if we
Have analysed the rainbow, robbed the moon
Of her most ancient, chastest mystery,
Shall I, the last Endymion, lose all hope
Because rude eyes peer at my mistress through a telescope!

What profit if this scientific age
Burst through our gates with all its retinue
Of modern miracles! Can it assuage
One lover's breaking heart? What can it do
To make one life more beautiful, one day
More godlike in its period? but now the age of Clay

Returns in horrid cycle, and the earth
Hath borne again a noisy progeny
Of ignorant Titans, whose ungodly birth
Hurls them against the august hierarchy
Which sat upon Olympus, to the Dust
They have appealed, and to that barren arbiter they must

Repair for judgment, let them, if they can,
From Natural Warfare and insensate Chance,
Create the new Ideal rule for man!
Methinks that was not my inheritance;
For I was nurtured otherwise, my soul
Passes from higher heights of life to a more supreme goal.

Lo! while we spake the earth did turn away
Her visage from the God, and Hecate's boat
Rose silver-laden, till the jealous day
Blew all its torches out: I did not note
The waning hours, to young Endymions
Time's palsied fingers count in vain his rosary of suns!

Mark how the yellow iris wearily
Leans back its throat, as though it would be kissed
By its false chamberer, the dragon-fly,
Who, like a blue vein on a girl's white wrist,
Sleeps on that snowy primrose of the night,
Which 'gins to flush with crimson shame, and die beneath the
light.

Come let us go, against the pallid shield
Of the wan sky the almond blossom gleam,
The corncrake nested in the unmown field
Answers its mate, across the misty stream
On fitful wing he startled curlews fly,
And in his sedgy bed the lark, for joy that Day is nigh,

Scatters the pearlèd dew from off the grass,
In tremulous ecstasy to greet the sun,
Who soon in gilded panoply will pass
Forth from yon orange-curtained pavilion

Hung in the burning east, see, the red rim
O'ertops the expectant hills! it is the God! for love of him

Already the shrill lark is out of sight,
Flooding with waves of song this silent dell,–
Ah! there is something more in that bird's flight
Than could be tested in a crucible! –
But the air freshens, let us go, why soon
The woodmen will be here; how we have lived this night of June!

Il giardino di Eros

È piena estate ora, il cuore di giugno;
Non ancora i mietitori arsi dal sole sono in azione
Sull'alto prato dove troppo presto
Il ferace tempo d'autunno, usuraio della stagione,
Presterà l'oro che ha ammassato a tutti gli alberi,
E vedrà il suo tesoro sparso dalla folle e prodiga brezza.

Troppo presto invero! pure qui la giunchiglia,
Figlia illegittima della Primavera, ha indugiato
Per ingelosire la rosa, e ancora
La campanula distende il suo azzurro padiglione,
E come un giovagato gaudente smarrito
E abbandonato dai compagni, che da tempo il messo di giugno,

La tordella, ha scacciato dalla radura,
Un pallido narciso indugia spaventato
Presso un angolo ombroso, dove timorose
Della propria leggiadria giacciono alcune violette
Restie a guardare l'aureo sole in viso
Per paura di troppo splendore, – ah! mi sembra un luogo

Che dovrebb'esser percorso da Persefone
Quando fosse stanca dei campi senza fiori di Dis!
O ospitare le danze dei giovani d'Arcadia!
Il celato segreto della gioia eterna

Noto ai Greci qui si potrebbe trovare,
Ah! tu ed io potremmo trovarlo ora, se Amore e Sonno fossero propizi.

Ci sono i fiori che Eracle in lutto
Sparse sulla tomba di Ila, l'aquilègia,
Le sue bianche colombe tutte un frullo lì dove la brezza
Le baciò troppo forte, la piccola celidonia,
Quel corista della sera dalla gialla gonnella,
E il crescione dei prati color lillà, – ma che fioriscano da soli, e
lasciamo

Quel malvone a guglie dalle rosse volute
A dondolare in muti rintocchi, altrimenti l'ape,
Sua piccola campanara, dovrà andare a cercarsi
Qualche altro luogo ameno; l'anemone
Che piange all'alba, come una sciocca ragazzetta
Davanti al suo amore, e a stento lascia che le farfalle dispieghino

Le ali dipinte accanto a lui, – che si strugga
In pallida verginità; la neve invernale
Gli si confarrà meglio di quelle tue labbra
I cui fuochi lo strinerebbero, va' piuttosto
A spiccare quel fiore amoroso che sboccia solitario,
Nutrito dal vento ruffiano e da polvere di baci non suoi.

Le bocche a tromba del rosso convolvolò
Così caro alle vergini, la vellutata olmaria,
Più bianca della gola di Giunone e odorosa
Come tutta l'Arabia, giacinti che i piedi
Di Diana Cacciatrice esiterebbero a sciupare
Per qualsiasi daino maculato, – questi cogli, e quei teneri fiori che
sono

Più belli di quelli su cui Venere Regina camminò
Sotto i pini dell'Ida, l'eucharis,
Quella stella mattutina che non teme il sole,
E la maggiorana in boccio un sol bacio alla quale
Addolcirebbe la bocca di Citerea e renderebbe
Geloso Adone, – queste per il tuo capo, – e per la cinta, prendi

Quel ricurvo rametto di vermiglia clematide
La cui tinta sgargiante mette in ombra il Re di Tiro,
E le digitali coi loro calici dal capo chino,
Tranne quell'unico narciso che la stupita Primavera
Si lasciò cadere dalla gonna al primo udire
Nei suoi stessi boschi il selvaggio, tempestoso canto dell'uccello
estivo,

Ah! lascialo per delicato ricordo
Di quei dolci tremuli giorni di pioggia e sole,
Quando Aprile rideva fra le lacrime al vedere
La prematura primula a timidi passi correre
Dalle nodose radici della quercia finché tutta la landa,
Malgrado le sue foglie scure e calpestate, si ravvivò d'oro
luccicante.

Sì, cogli anche quello, non è dolce la metà
Di te stesso, idolatria della mia anima!
E quando sarai stanco, ai tuoi piedi
Le primavere maggiori tesseranno il loro arazzo più lucente,
Per te il caprifoglio dimenticherà la sua albagia
E velerà i suoi intricati verticilli, e tu incederai su variopinte
pratoline.

E io taglierò una canna presso quella sorgente
E renderò gelosi gli dèi dei boschi, e il vecchio Pan
Si chiederà quale giovane intruso osi cantare
In questi rifugi silenziosi, dove mai piede d'uomo
Dovrebbe passare di sera, per non rischiare di sorprendere
Le marmoree membra di Artemide e di tutto il suo seguito.

E ti dirò perché il giacinto indossa
Sì tetro ricamo di doloroso gemito,
E perché l'infelice usignolo si astiene
Dal cantare il suo canto a mezzodì, ma piange solitario
Quando l'agile rondine dorme, e i ricchi banchettano,
E perché il lauro trema quando vede l'oriente illuminarsi.

E canterò di come la mesta Proserpina

A un severo e cupo Signore fu maritata,
E attirerò Elena dall'argenteo petto
Reduce dai prati di loto dei morti,
Così vedrai quella terribile leggiadria
Per cui due possenti Eserciti cozzarono paurosamente nell'abisso
della guerra!

E poi ti suonerò sulla zampogna quel racconto greco
Su come Cinzia ama il giovane Endimione,
E nascosta in un velo grigio e nebuloso
Corre alle scogliere di Latmos appena il Sole
Balza dal suo letto nell'oceano, alla caccia infruttuosa
Di quei pallidi piedi in fuga che si dissolvono nel suo abbraccio.

E se il mio flauto può spirare dolce melodia,
Contempleremo il volto di Colei che tanto tempo fa
Dimorò fra gli uomini presso il mare Egeo,
E la cui triste dimora dal portico saccheggiato
E pareti prive di fregi e colonne abbattute
Incombe sulle rovine di quella bella città cinta di viole.

Spirito della Bellezza! indugia ancora un poco,
Non sono morti, i tuoi antichi devoti;
Pochi ancora ve ne sono per cui il tuo radioso sorriso
È migliore di mille vittorie,
Anche se tutti i nobili caduti di Waterloo
Si sollevassero irati contro di loro! indugia ancora, ce ne sono

Che per te darebbero la propria virilità
E consacrerebbero il loro essere, io almeno
Così ho fatto, ho fatto della tua bocca il mio cibo quotidiano,
E nei tuoi templi ho trovato un banchetto più splendido
Di quanto possa darmi quest'età affamata, malgrado tutti
I suoi nuovi credi così scettici e così dogmatici.

Qui non scorre il Cefisso, non l'Ilisso,
I boschi della bianca Colono non sono qui,
Sui nostri spogli colli l'olivo non fiorisce mai,
Nessun semplice sacerdote conduce il suo muggente giovenco
Su per la ripida via marmorea, né per la città

Ridenti fanciulle ti recano la veste fiorita di crochi.

Pure, indugia! poiché il ragazzo che ti amava di più,
Il cui stesso nome dovrebbe essere un ricordo
Per farti sostare, dorme in muto riposo
Sotto le mura romane, e la melodia
Ancora piange la sua lira più dolce, nessuno sa suonare
Il liuto di Adonais, con le sue labbra il Canto è defunto.

Sì, quando Keats morì alle Muse rimaneva ancora
Una voce d'argento per cantare la sua trenodia,
Ma ah! troppo presto di essa fummo orbatì
Quando in quella lacerata notte e tempestoso mare
Pantea reclamò a sé il suo cantore,
E trucidò la bocca che la lodava; da quel tempo noi andiamo soli,

Se non per quel fiero cuore, quella stella mattutina
Della risorta Inghilterra, il cui limpido occhio
Vide dal nostro trono traballante e dissipazione di guerra
Le grandiose membra greche della giovane Democrazia
Levarsi possenti come Espero e recare
La grande Repubblica! a lui almeno il tuo amore ha insegnato a
cantare,

Ed egli è stato con te in Tessaglia,
E ha visto la bianca Atalanta agile di piede
In spassionata e fiera verginità
Cacciare il cinghiale zannuto, il suo liuto mielato
Ha trafitto la caverna del cavo colle,
E Venere ride apprendendo che un ginocchio davanti a lei ancora
si piegherà.

Ed egli ha baciato la bocca di Proserpina,
E ha cantato il requiem del Galileo,
A quella fronte ferita segnata di sangue e vino
Ha tolto la corona, gli Antichi Dèi dentro di lui
Hanno trovato il loro ultimo, più ardente veneratore,
E il nuovo Segno si fa grigio e oscuro davanti al suo vincitore.

Spirito della Bellezza! indugia ancora con noi,

Non è spenta la fiaccola della poesia,
La stella che tremò sul colle orientale
Conserva inviolata la sua armatura argentea
Contro tutta la tenebra che si raccoglie e la biliosa pugna -
Oh, indugia ancora con noi! poiché attraverso la notte lunga e
comune,

Morris, il nostro dolce e semplice figlio di Chaucer,
Caro erede della melodiosa zampogna di Spenser,
Con canna morbida e silvana ha spesso distratto
La stanca anima dell'uomo dall'angoscioso bisogno,
E dai lontani campi di ghiaccio senza fiori
Ha recato fiori leggiadri per fare un paradiso terrestre.

Li conosciamo tutti, Gudrun la sposa degli uomini forti,
Aslaug e Olafson, li conosciamo tutti,
Come il gigantesco Grettir combatté e Sigurd morì,
E quale incantesimo tenne avvinto il re
Quando la solitaria Brynhild lottò contro le forze
Che combattono contro ogni passione, ah! quanto spesso per le
ore estive,

Le lunghe inquiete ore estive quando il mezzogiorno
Essendo innamorato di una rosa damascena
Dimentica di viaggiare verso l'ovest, finché la luna,
Pallida usurpatrice del suo tributo, cresce
Da sottile falce a scudo argenteo
E rimprovera il suo seguito che indugia – quanto spesso, in
qualche fresco campo erboso

Lontano dal campo da cricket e dall'otto rumoroso,
A Bagley, dove le fruscianti campanule giungono
Quasi prima che il merlo trovi una compagna
E rimangono più della rondine, e il ronzio
Di molte api mormoranti volteggia fra le foglie,
Qui giacqui assorto nelle sognanti fiabe che la sua fantasia
intesse,

E attraverso i loro irreali affanni e mimici dolori
Piansi per me stesso, e così fui purificato,

E nella loro semplice allegrezza ritrovai la gioia;
Poiché mentre veleggiavo su quella distesa dipinta
La forza e lo splendore della tempesta furono miei
Senza la rossa rovina della tempesta, poiché il cantore è divino;

Il tenue riso dell'acqua che cade
Non è così musicale, il viscido oro
Fittamente ammassato nella cerea cittadina
Contiene meno dolcezza, e le vecchie
Mezzo secche canne che ondeggiavano in Arcadia
Toccate dalle sue labbra esplodono nuovamente in più fresche
armonie.

Spirito della Bellezza, indugia ancora un poco!
Anche se i disonesti mercanti del mercato
Con strade di ferro profanano la nostra bella isola,
E spezzano su ruote vorticose le membra dell'Arte,
Sì! dalle affollate fabbriche generano
Quell'orbettino, l'Ignoranza che uccide l'anima, Oh, indugia
ancora!

Poiché uno almeno c'è, – Egli deriva il nome
Da Dante e dal serafino Gabriel, –
I cui doppi allori bruciano con fiamma immortale
Per illuminare il tuo altare; anch'Egli ti ama assai,
Ei che vide il vecchio Merlino attratto nelle panie di Vivien,
E i bianchi piedi di angeli discendere la scala d'oro,

Tanto ti ama, che tutto il Mondo per lui
Deve indossare una veste di sgargianti colori,
E il Dolore prendere un diadema vermiglio,
O non essere più Dolore, e la Disperazione
Dorare le proprie spine, e la Sofferenza, come Adone, essere
Persino nell'angoscia, bella; – tale è il dominio

Che spetta ai Pittori, e tale il retaggio
Che questo Spirito gentile e solenne possiede,
Essendo un miglior specchio della sua epoca
In tutta la sua pietà, amore e stanchezza,
Di coloro che non sanno che copiare cose comuni

E lasciano non dipinta l'Anima con i suoi potenti interrogativi.

Ma sono pochi, e tutta l'avventura è svanita,
E gli uomini sanno far profezie sul sole,
E conferenze sui suoi dardi – su come, solitari,
Attraverso un vuoto desolato gli atomi senz'anima corrono,
Quanto lontano da ogni albero la sua ninfa piangente è fuggita,
E come nessuna Naiade mostra più il capo fra canne inglesi.

Mi pare che questi nuovi Atteoni si vantino troppo presto
Di aver sorpreso la bellezza; anche se noi
Abbiamo analizzato l'arcobaleno, derubato la luna
Del suo più antico, casto mistero,
Dovrò io, ultimo Endimione, perdere ogni speranza
Perché occhi screanzati scrutano la mia innamorata da un
telescopio?

Che giova se quest'età scientifica
Prorompe dalle nostre porte con tutto il suo seguito
Di moderni miracoli? Può consolare
Il cuore spezzato di un solo innamorato? Cosa può fare
Per rendere una sola vita più bella, un solo giorno
Più divino nel suo periodo? ma ora l'età della Creta

Torna in orrido ciclo, e la terra
Ha fatto rinascere una rumorosa progenie
Di ignoranti Titani, la cui profana nascita
Li scaglia contro l'augusta gerarchia
Che sedeva sull'Olimpo, nella Polvere
Cui si sono appellati, e a quell'arido arbitro debbono

Riparare per un giudizio; lasciate che, se possono,
Dal Conflitto Naturale e dall'insensato Caso,
Creino la nuova legge Ideale per l'uomo!
Io ritengo che altro fosse il mio retaggio;
Poiché io fui avvezzato altrimenti, la mia anima
Passa da più alte vette di vita a una meta più suprema.

Ecco! mentre parlavamo la terra distolse
Il suo volto dal Dio, e il battello di Ecate

Si levò carico d'argento, finché il geloso giorno
Spense tutte le sue fiaccole: io non notai
Le ore declinanti, per i giovani Endimioni
Le paralitiche dita del Tempo invano contano il suo rosario di
soli!

Nota come la gialla iris stancamente
Mostra la gola, come se volesse esser baciata
Dalla sua infida camerista, la libellula,
Che come un'azzurra vena sul bianco polso di una fanciulla
Dorme su quella nivea primula della notte
Che comincia a arrossire di vermiglia vergogna, e a morire sotto
la luce.

Vieni, andiamo, contro il pallido scudo
Dell'esangue cielo luccicano i fiori del mandorlo,
Il re di quaglie annidato nel campo non mietuto
Risponde alla compagna, attraverso il nebbioso rivo
Su ala intermittente gli stupiti chiurli volano,
E nel suo letto di falaschi l'allodola, per la gioia che il Giorno è
vicino,

Sparge le perle di rugiada dall'erba
In tremula estasi di salutare il sole,
Che presto in aurea panoplia procederà
Da quel padiglione con tende di arancio
Sospeso nel rovente oriente, guarda, il rosso bordo
Culmina sui colli in attesa! è il Dio! per amore di lui

Già la stridula allodola è fuor di vista,
Sommergendo di onde di canto questa muta valletta, –
Ah! c'è qualcosa di più nel volo di quell'uccello
Di quanto si possa saggiare in un crogiolo! –
Ma l'aria si rinfresca, andiamo, poiché presto
I boscaioli saranno qui; come abbiamo vissuto questa notte di
giugno!

Ave Imperatrix

Set in this stormy Northern sea,
Queen of these restless fields of tide,
England! what shall men say of thee,
Before whose feet the worlds divide?

The earth, a brittle globe of glass,
Lies in the hollow of thy hand,
And through its heart of crystal pass,
Like shadows through a twilight land,

The spears of crimson-suited war,
The long white-crested waves of fight,
And all the deadly fires which are
The torches of the lords of Night.

The yellow leopards, strained and lean,
The treacherous Russian knows so well,
With gaping blackened jaws are seen
Leap through the hail of screaming shell.

The strong sea-lion of England's wars
Hath left his sapphire cave of sea,
To battle with the storm that mars
The star of England's chivalry.

The brazen-throated clarion blows
Across the Pathan's reedy fen,
And the high steepes of Indian snows
Shake to the tread of armèd men.

And many an Afghan chief, who lies
Beneath his cool pomegranate-trees,
Clutches his sword in fierce surmise
When on the mountain-side he sees

The fleet-foot Marri scout, who comes

To tell how he hath heard afar
The measured roll of English drums
Beat at the gates of Kandahar.

For southern wind and east wind meet
Where, girt and crowned by sword and fire,
England with bare and bloody feet
Climbs the steep road of wide empire.

O lonely Himalayan height,
Grey pillar of the Indian sky,
Where saw'st thou last in clanging flight
Our wingèd dogs of Victory?

The almond-groves of Samarcand,
Bokhara, where red lilies blow,
And Oxus, by whose yellow sand
The grave white-turbaned merchants go:

And on from thence to Ispahan,
The gilded garden of the sun,
Whence the long dusty caravan
Brings cedar wood and vermilion;

And that dread city of Cabool
Set at the mountain's scarpèd feet,
Whose marble tanks are ever full
With water for the noonday heat:

Where through the narrow straight Bazaar
A little maid Circassian
Is led, a present from the Czar
Unto some old and bearded khan, –

Here have our wild war-eagles flown,
And flapped wide wings in fiery fight;
But the sad dove, that sits alone
In England – she hath no delight.

In vain the laughing girl will lean

To greet her love with love-lit eyes:
Down in some treacherous black ravine,
Clutching his flag, the dead boy lies.

And many a moon and sun will see
The lingering wistful children wait
To climb upon their father's knee;
And in each house made desolate

Pale women who have lost their lord
Will kiss the relics of the slain –
Some tarnished epaulette – some sword –
Poor toys to soothe such anguished pain.

For not in quiet English fields
Are these, our brothers, lain to rest,
Where we might deck their broken shields
With all the flowers the dead love best.

For some are by the Delhi walls,
And many in the Afghan land,
And many where the Ganges falls
Through seven mouths of shifting sand.

And some in Russian waters lie,
And others in the seas which are
The portals to the East, or by
The wind-swept heights of Trafalgar.

O wandering graves! O restless sleep!
O silence of the sunless day!
O still ravine! O stormy deep!
Give up your prey! Give up your prey!

And thou whose wounds are never healed,
Whose weary race is never won,
O Cromwell's England! must thou yield
For every inch of ground a son?

Go! crown with thorns thy gold-crowned head,

Change thy glad song to song of pain;
Wind and wild wave have got thy dead,
And will not yield them back again.

Wave and wild wind and foreign shore
Possess the flower of English land –
Lips that thy lips shall kiss no more,
Hands that shall never clasp thy hand.

What profit now that we have bound
The whole round world with nets of gold,
If hidden in our heart is found
The care that groweth never old?

What profit that our galleys ride,
Pine-forest-like, on every main?
Ruin and wreck are at our side,
Grim warders of the House of Pain.

Where are the brave, the strong, the fleet?
Where is our English chivalry?
Wild grasses are their burial-sheet,
And sobbing waves their threnody.

O loved ones lying far away,
What word of love can dead lips send!
O wasted dust! O senseless clay!
Is this the end! is this the end!

Peace, peace! we wrong the noble dead
To vex their solemn slumber so;
Though childless, and with thorn-crowned head,
Up the steep road must England go.

Yet when this fiery web is spun,
Her watchmen shall descry from far
The young Republic like a sun
Rise from these crimson seas of war.

Ave Imperatrix

Salda in questo procelloso mare del Nord,
Regina di questi inquieti campi di flutti,
Inghilterra! cosa diranno gli uomini di te,
Davanti ai cui piedi i mondi si dividono?

La terra, fragile globo di vetro,
Giace nel cavo della tua mano,
E nel suo cuore di cristallo passano,
Come ombre in un paese al crepuscolo,

Le lance della guerra dall'abito vermiglio,
I lunghi marosi della pugna, impennacchiati di bianco,
E tutti i fuochi micidiali che sono
Le torce dei signori della Notte.

I gialli leopardi, stanchi e magri,
Così ben noti all'infido Russo,
Con fauci aperte e annerite si vedono
Balzare fra le schegge dell'urlante granata.

Il forte leone marino delle guerre d'Inghilterra
Ha lasciato la sua grotta di zaffiro nel mare
Per battersi con la tempesta che offusca
La stella della cavalleria d'Inghilterra.

La chiarina dalla gola di bronzo soffia
Oltre la palude di canne del Pathan,
E gli alti precipizi delle nevi indiane
Tremano al passo di uomini armati.

E più di un capo afghano, sdraiato
Sotto i suoi freschi alberi di melograno,
Stringe la spada con fiero cipiglio
Quando sul fianco del monte vede

La piè veloce guida Marri, che giunge

A riferire di aver udito da lontano
Il ritmato rullo di tamburi inglesi
Battere alle porte di Kandahar.

Poiché il vento del sud e il vento dell'ovest si incontrano
Là dove, cinta e coronata da spada e fiamma,
L'Inghilterra con piedi nudi e insanguinati
Sale l'erta via del vasto impero.

O solitaria altura dell'Imalaia,
Grigio pilastro del cielo indiano,
Quando vedesti per l'ultima volta in sonora battaglia
I nostri cani alati della Vittoria?

I mandorleti di Samarcanda,
Bokhara, dove sbocciano gigli rossi,
E Oxus, sulla cui gialla sabbia
Vanno i severi mercanti dai bianchi turbanti:

E di lì ancora a Ispahan,
Dorato giardino del sole,
Dove la lunga, polverosa carovana
Porta legno di cedro e cinabro;

E quella temuta città di Kabul
Sita ai piedi scoscesi della montagna,
Le cui marmoree cisterne sono sempre piene
D'acqua per il calore meridiano:

Dove per l'angusto diritto bazaar
Una piccola vergine circassa
È condotta, dono dello Zar,
A qualche vecchio khan barbuto...

Qui hanno volato le nostre selvagge aquile di guerra,
E battuto ampie ali in fiera pugna;
Ma la mesta colomba, che se ne sta sola
In Inghilterra – lei non prova piacere.

Invano la ridente fanciulla si chinerà

Ad accogliere il suo amore con occhi accesi dall'amore:
Sul fondo di qualche infida nera gola,
Stretto alla sua bandiera, giace il ragazzo, morto.

E molte lune e molti soli vedranno
Gli indugianti assorti fanciulli aspettare
Di arrampicarsi sul ginocchio del padre;
E in ogni casa resa desolata

Pallide donne che hanno perso il loro signore
Baceranno le reliquie dei trucidati –
Qualche spallina ossidata – qualche spada –
Poveri balocchi per consolare un dolore così acuto.

Poiché non in placidi campi inglesi
Questi nostri fratelli sono distesi a riposare,
Dove potremmo adornare i loro scudi spezzati
Con tutti i fiori più cari al morto amore.

Poiché alcuni sono presso le mura di Delhi,
E molti in territorio afghano,
E molti dove il Gange precipita
Da sette bocche di cedevole sabbia.

E alcuni giacciono in acque russe,
E altri nei mari che sono
Le porte dell'Oriente, o presso
Le alture di Trafalgar, spazzate dal vento.

O tombe vaganti! O sonno inquieto!
O silenzio del giorno senza sole!
O muta gola! O procellosa cavità marina!
Restituite la preda! Restituite la preda!

E tu le cui ferite non si sono mai rimarginate,
La cui stanca razza non è mai vinta,
O Inghilterra di Cromwell! devi cedere
Per ogni pollice di terreno, un tuo figlio?

Va'! incorona di spine il tuo capo incoronato d'oro,

Muta il tuo canto lieto in canto di dolore;
Vento e onda infuriata hanno preso i tuoi morti,
E non li restituiranno mai più.

Onda e vento infuriato e sponda straniera
Posseggono il fiore della terra inglese –
Bocche che la tua bocca non baceranno mai più,
Mani che mai più stringeranno la tua terra.

Quale profitto ora che abbiamo legato
Tutto il rotondo mondo con reti d'oro,
Se celata nel nostro cuore si trova
L'angoscia che non invecchia mai?

Quale profitto, anche se le nostre galere percorrono,
Simili a foreste di pini, ogni oceano?
Rovina e distruzione sono al nostro fianco,
Cupe custodi della Casa del Dolore.

Dove sono gli arditi, i forti, i veloci?
Dov'è la nostra cavalleria inglese?
Erbe selvatiche sono il loro sudario,
E singhiozzi di onde la loro trenodia.

O amati che giacete lontano,
Quale parola d'amore possono mandare le morte labbra!
O polvere sprecata! O creta insensibile!
È questa la fine? è questa la fine?

Ma silenzio, silenzio! facciamo torto ai nobili morti
Tormentando così il loro sonno solenne;
Pur senza figli, e con capo coronato di spine,
Su per l'erta via l'Inghilterra deve andare.

Tuttavia quando questa fiera tela sarà tessuta,
Le sue scelte scruteranno da lontano
La giovane Repubblica come un sole
Levarsi da questi vermigli mari di guerra.

Pan

Double Villanelle

1.

O goat-foot God of Arcady!
This modern world is grey and old,
And what remains to us of thee?

No more the shepherd lads in glee
Throw apples at thy wattled fold,
O goat-foot God of Arcady!

Nor through the laurels can one see
Thy soft brown limbs, thy beard of gold,
And what remains to us of thee?

And dull and dead our Thames would be,
For here the winds are chill and cold,
O goat-foot God of Arcady!

Then keep the tomb of Helice,
Thine olive-woods, thy vine-clad wold,
And what remains to us of thee?

Though many and unsung elegy
Sleeps in the reeds our rivers hold,
O goat-foot God of Arcady!
Ah, what remains to us of thee?

2.

Ah, leave the hills of Arcady,
Thy satyrs and their wanton play,
This modern world hath need of thee.

No nymph or Faun indeed have we,
For Faun and nymph are old and grey,
Ah, leave the hills of Arcady!

This is the land where liberty
Lit grave-browed Milton on his way,
This modern world hath need of thee!

A land of ancient chivalry
Where gentle Sidney saw the day,
Ah, leave the hills of Arcady.

This fierce sea-lion of the sea,
This England lacks some stronger lay,
This modern world hath need of thee!

Then blow some trumpet loud and free,
And give thine oaten pipe away,
Ah, leave the hills of Arcady!
This modern world hath need of thee!

Pan

Doppia villanella

1.

O piè caprino, Dio d'Arcadia!
Il mondo moderno è grigio e vecchio,
E che ci resta di te?

Non più i pastorelli in letizia
Gettano mele al tuo chiazzato gregge,
O piè caprino Dio d'Arcadia!

Né fra gli allori si possono vedere
Le tue morbide membra scure, la tua barba d'oro,
E che ci resta di te?

E sordo e morto il nostro Tamigi vuol essere,

Poiché qui i venti sono freddi e gelidi,
O piè caprino Dio d'Arcadia!

E dunque tieni la tomba di Elice,
I tuoi oliveti, la tua landa vestita di vigne,
E che ci resta di te?

Anche se molte elegie non cantate
Dormono nei canneti dei nostri fiumi,
O piè caprino Dio d'Arcadia!
Ah, che ci resta di te?

2.

Ah, lascia i colli d'Arcadia,
I tuoi satiri e il loro gioco lussurioso,
Questo mondo moderno ha bisogno di te.

Nessuna ninfa né Fauno invero abbiamo,
Poiché Fauno e ninfa sono vecchi e grigi,
Ah, lascia i colli d'Arcadia!

Questa è la terra dove la libertà
Illuminò Milton dal grave cipiglio sul suo cammino,
Questo mondo moderno ha bisogno di te!

Una terra di antica cavalleria
Dove il gentile Sidney vide la luce,
Ah, lascia i colli d'Arcadia.

A questo fiero leone marino,
A questa Inghilterra manca un canto più robusto,
Questo mondo moderno ha bisogno di te!

Perciò soffia in qualche tromba forte e libera,
E getta via la tua zampogna d'avena,
Ah, lascia i colli d'Arcadia!
Questo mondo moderno ha bisogno di te!

The Artist's Dream or San Artysty

From the Polish of Madame Helena Modjeska

I too have had my dreams: ay, known indeed
The crowded visions of a fiery youth
Which haunt me still.

...

Which haunt me thought that once I lay
Within some garden close, what time the Spring
Breaks like a bird from Winter, and the sky
Is sapphire-vaulted. The pure air was soft,
And the deep grass I lay on soft as air.
The strange and secret life of the young trees
Swelled in the green and tender bark, or burst
To buds of sheathed emerald; violets
Peered from their nooks of hiding, half afraid
Of their own loveliness; the vermeil rose
Opened its heart, and the bright star-flower
Shone like a star of morning. Butterflies,
In painted liveries of brown and gold,
Took the shy bluebells as their pavilions
And seats of pleasure; overhead a bird
Made snow of all the blossoms as it flew
To charm the woods with singing: the whole world
Seemed waking to delight!
And yet – and yet –
My soul was filled with leaden heaviness:
I had no joy in Nature; what to me,
Ambition's slave, was crimson-stained rose
Or the gold-sceptred crocus? The bright bird
Sang out of tune for me, and the sweet flowers
Seemed but a pageant, and an unreal show
That mocked my heart; for, like the fabled snake
That stings itself to anguish, so I lay
Self-tortured, self-tormented.
The day crept

Unheeded on the dial, till the sun
Dropt, purple-sailed, into the gorgeous East,
When, from the fiery heart of that great orb,
Came One whose shape of beauty far outshone
The most bright vision of this common earth.
Girt was she in a robe more white than flame
Or furnace-heated brass; upon her head
She bare a laurel crown, and, like a star
That falls from the high heaven suddenly,
Passed to my side.

Then kneeling low, I cried
«O much-desired! O long-awaited for!
Immortal Glory! Great world-conqueror!
Oh, let me not die crownless; once, at least,
Let thine imperial laurels bind my brows,
Ignoble else. Once let the clarion note
And trump of loud ambition sound my name
And for the rest I care not».

Then to me,
In gentle voice, the angel made reply:
«Child, ignorant of the true happiness,
Nor knowing life's best wisdom, thou wert made
For light and love and laughter, not to waste
Thy youth in shooting arrows at the sun,
Or nurturing that ambition in thy soul
Whose deadly poison will infect thy heart,
Marring all joy and gladness! Tarry here
In the sweet confines of this garden-close
Whose level meads and glades delectable
Invite for pleasure; the wild bird that wakes
These silent dells with sudden melody,
Shall be thy playmate; and each flower that blows
Shall twine itself unbidden in thy hair –
Garland more meet for thee than the dread weight
Of Glory's laurel wreath».

«Ah! fruitless gifts»,
I cried, unheeding of her prudent word,
«Are all such mortal flowers, whose brief lives
Are bounded by the dawn and setting sun.
The anger of the noon can wound the rose,

And the rain rob the crocus of its gold;
But thine immortal coronal of Fame,
Thy crown of deathless laurel, this alone
Age cannot harm, nor winter's icy tooth
Pierce to its hurt, nor common things profane».
No answer made the angel, but her face
Dimmed with the mists of pity.
Then methought
That from mine eyes, wherein ambition's torch
Burned with its latest and most ardent flame,
Flashed forth two level beams of straitened light,
Beneath whose fulgent fires the laurel crown
Twisted and curled, as when the Syrian star
Withers the ripening corn, and one pale leaf
Fell on my brow; and I leapt up and felt
The mighty pulse of Fame, and heard far off
The sound of many nations praising me!

...

One fiery-coloured moment of great life!
And then – how barren was the nation's praise!
How vain the trump of Glory! Bitter thorns
Were in that laurel leaf, whose toothed barbs
Burned and bit deep till fire and red flame
Seemed to feed full upon my brain, and make
The garden a bare desert.
With wild hands
I strove to tear it from my bleeding brow,
But all in vain; and with a dolorous cry
That paled the lingering stars before their time,
I waked at last, and saw the timorous dawn
Peer with grey face into my darkened room,
And would have deemed it a mere idle dream
But for this restless pain that gnaws my heart,
And the red wounds of thorns upon my brow.

Il sogno dell'artista ovvero San

Artysty

Dal polacco di Madame Helena Modjeska

Anch'io ho avuto i miei sogni: sì, invero ho conosciuto
Le affollate visioni di una fiera giovinezza
Che mi perseguitano ancora.

...

Che mi perseguitano ancMi parve una volta di giacere
In qualche recinto di giardino, in quel tempo in cui la Primavera
Si stacca come un uccello dall'Inverno, e il firmamento
È una volta di zaffiro. La pura aria era soffice,
E la profonda erba su cui giacevo, soffice come aria.
La strana e segreta vita dei giovani alberi
Si rigonfiava nella verde e tenera corteccia, o prorompeva
In germogli di inguainati smeraldi; viole
Sbirciavano dai loro angoli nascosti, mezzo intimorite
Della loro stessa leggiadria; la rosa vermeil
Apriva il suo cuore, e la vivace stellaria
Brillava come stella del mattino. Farfalle,
In dipinte livree di bruno e oro,
Prendevano le timide campanule come loro padiglioni
E sedi di ricreazione; sopra, un uccello
Faceva neve di tutti i fiori nel suo volo
Per incantare i boschi col canto: tutto il mondo
Sembrava ridestarsi al piacere!
Eppure – eppure –
La mia anima era ricolma di plumbea pesantezza:
Non avevo gioia dalla Natura; cosa per me,
Schiavo d'ambizione, era la rosa macchiata di cremisi
O il croco dall'aureo scettro? Il vivace uccello
Cantava stonato per me, e i dolci fiori
Non sembravano che una parata e uno sfoggio irreale
Che si burlava del mio cuore; poiché, come il fiabesco serpente
Che si angustia mordendosi da solo, così io giacevo
Da me torturato, da me tormentato.
Il giorno strisciò
Non notato sulla meridiana, finché il sole

Cadde, con vele vermiglie, nello sgargiante Oriente,
Quando, dall'infuocato cuore di quella grande sfera,
Venne Una la cui forma di bellezza di gran lunga offuscava
La più luminosa visione di questa comune terra.
Cinta era lei di una veste più candida di fiamma
Od ottone riscaldato da fornace; sul capo
Portava una corona di allori, e, come una stella
Che cade improvvisa dagli alti cieli,
Mi passò accanto.

Allora inchinandomi profondamente io gridai
«O molto desiderata! O a lungo attesa!
Gloria immortale! Grande conquistatrice del mondo!
Oh, non lasciarmi morire senza corona; una volta, almeno,
Lascia che i tuoi lauri imperiali mi cingano le tempie,
Altrimenti ignobili. Una volta lascia che la chiarina sottolinei
E la tromba della sonora ambizione suoni il mio nome
E del resto non mi curo».

Allora a me,
Con voce gentile, l'angelo rispose:
«Figlio, ignorante della vera felicità,
Che non conosci la miglior saggezza della vita, tu fosti fatto
Per luce e amore e riso, non per sprecare
La tua giovinezza scoccando frecce contro il sole,
O nutrendo quella ambizione nel tuo animo
Il cui veleno mortale ti infetterà il cuore,
Sciupando ogni gioia e letizia! Indugia qui
Nei dolci confini di questo recinto di giardino
I cui piatti prati e dilettevoli radure
Invitano al piacere; l'uccello selvatico che desta
Queste valli silenziose con improvvisa melodia,
Sarà il tuo compagno di giochi; e ogni fiore che sboccia
Si intreccerà spontaneamente ai tuoi capelli –
Ghirlanda più adatta a te del temuto peso
Della corona d'alloro della Gloria».

«Ah! infruttuosi doni»,
Gridai, non badando alla sua prudente parola,
«Sono tutti tali fiori mortali, le cui brevi vite
Sono limitate dall'alba e dal tramontante sole.
L'ira del mezzogiorno può ferire la rosa,
E la pioggia derubare il croco del suo oro;

Ma il tuo immortale serto di Fama,
La tua corona di lauro immortale, questa sola
L'età non può sciuparla, né il dente ghiaccio dell'inverno
Traffiggere nuocendole, né le cose ordinarie profanare».
Nessuna risposta diede l'angelo, ma il suo viso
Si velò delle nebbie della pietà.

Allora mi parve
Che dai miei occhi, dove la torcia dell'ambizione
Bruciava con la sua ultima e più ardente fiamma,
Scoccessero due raggi paralleli di luce diritta,
Sotto i cui fuochi fulgidi la corona d'alloro
Si contorse e arricciò come quando la stella siria
Dissecca il grano maturo, e una pallida foglia
Cadde sulla mia fronte; e io balzai su e sentii
Il possente palpito della Fama, e udii lontano
Il suono di molte nazioni che mi lodavano!

...

Un solo momento di gran vita, colorato di fiamma!
E poi – come sterile fu la lode della nazione!
Come vana la tromba della Gloria! spine amare
Erano in quella foglia d'alloro, le cui punte dentate
Bruciarono e morsero profonde finché fuoco e rossa fiamma
Sembrarono pascersi nel mio stesso cervello, e fecero
Del giardino un nudo deserto.
Con mani frenetiche
Tentai di strapparmela dalla fronte sanguinante,
Ma invano; e con un grido doloroso
Che fece impallidire le indugianti stelle prima dell'ora,
Infine mi svegliai, e vidi la timida alba
Affacciarsi con volto cilestrino nella mia stanza buia,
E l'avrei creduto un semplice vano sogno
Non fosse stato per questo inquieto dolore che mi divora il cuore,
E le rosse ferite delle spine sulla mia fronte.

Libertatis Sacra Fames

Albeit nurtured in democracy,
And liking best that state republican
Where every man is Kinglike and no man
Is crowned above his fellows, yet I see,
Spite of this modern fret for Liberty,
Better the rule of One, whom all obey,
Than to let clamorous demagogues betray
Our freedom with the kiss of anarchy.
Wherefore I love them not whose hands profane
Plant the red flag upon the piled-up street
For no right cause, beneath whose ignorant reign
Arts, Culture, Reverence, Honour, all things fade,
Save Treason and the dagger of her trade,
And Murder with his silent bloody feet.

Libertatis Sacra Fames

Benché allevato alla democrazia,
E preferendo quello stato repubblicano
In cui ogni uomo è sovrano, e nessun uomo
È incoronato sui compagni, pure io considero,
Malgrado questa moderna smania di Libertà,
Migliore il governo di uno, che tutti obbediscano,
Del lasciare che rumorosi demagoghi tradiscano
La nostra libertà col bacio dell'anarchia.
Pertanto io non amo coloro cui le mani profane
Piantano la bandiera rossa sulla strada ostruita
Per una causa ingiusta, sotto il cui regno ignorante
Arti, Cultura, Reverenza, Onore, ogni cosa impallidisce,
Tranne il Tradimento e la daga del suo ufficio,
E l'Assassinio con i suoi muti piedi insanguinati.

Sonnet to Liberty

Not that I love thy children, whose dull eyes
See nothing save their own unlovely woe,
Whose minds know nothing, nothing care to know, –
But that the roar of thy Democracies,
Thy reigns of Terror, thy great Anarchies,
Mirror my wildest passions like the sea
And give my rage a brother –! Liberty!
For this sake only do thy dissonant cries
Delight my discreet soul, else might all kings
By bloody knout or treacherous cannonades
Rob nations of their rights inviolate
And I remaine unmoved – and yet, and yet,
These Christs that die upon the barricades,
God knows it I am with them, in some things.

Sonetto alla Libertà

Non ch'io ami i tuoi figli, i cui torpidi occhi
Altro non vedono che il loro sgraziato affanno,
I cui intelletti nulla sanno, nulla vogliono sapere, –
Ma il ruggito delle tue Democrazie,
I tuoi regni di Terrore, le tue grandi Anarchie,
Come il mare rispecchiano le mie passioni più sfrenate
E danno un fratello al mio furore...! Libertà!
Solo per questo le tue dissonanti grida
Mi allietano l'animo discreto, altrimenti tutti i re
Con knut insanguinato o perfidi cannoni
Potrebbero spogliare i popoli dei loro diritti inviolati
E io restare indifferente. Eppure, eppure,
Questi Cristi che muoiono sulle barricate,
Dio sa che son con loro, in certe cose.

Taedium Vitae

To stab my youth with desperate knives, to wear
This paltry age's gaudy livery,
To let each base hand filch my treasury,
To mesh my soul within a woman's hair,
And be mere Fortune's lackeyed groom, – I swear
I love it not! these things are less to me
Than the thin foam that frets upon the sea,
Less than the thistledown of summer air
Which hath no seed: better to stand aloof
Far from these slanderous fools who mock my life
Knowing me not, better the lowliest roof
Fit for the meanest hind to sojourn in,
Than to go back to that hoarse cave of strife
Where my white soul first kissed the mouth of sin.

Taedium Vitae

Trafiggere la mia giovinezza con pugnali disperati, portare
La chiassosa livrea di questa età meschina,
Lasciare che ogni mano vile saccheggia il mio tesoro,
Immischiare la mia anima ai capelli di una donna,
E non essere che il lacché della fortuna, – lo giuro,
Io non lo amo! Queste cose sono meno per me
Della spuma sottile che frema sul mare,
Meno della lanuggine di cardi sull'aria estiva
Che non ha seme: meglio stare in disparte
Lontano da questi calunniosi sciocchi che beffano la mia vita
Senza conoscermi, meglio il tetto più vile
Adatto a ospitare il più umile veltro,
Che tornare a quella rauca spelonca di conflitti
Dove la mia bianca anima per la prima volta baciò la bocca del
peccato.

Fabien dei Franchi

To my friend Henry Irving

The silent room, the heavy creeping shade,
The dead that travel fast, the opening door,
The murdered brother rising through the floor,
The ghost's white fingers on thy shoulders laid,
And then the lonely duel in the glade,
The broken swords, the stifled scream, the gore,
They grand revengeful eyes when all is o'er, –
These things are well enough, – but thou wert made
For more august creation! frenzied Lear
Should at thy bidding wander on the heath
With the shrill fool to mock him, Romeo
For thee should lure his love, and desperate fear
Pluck Richard's recreant dagger from its sheath –
Thou trumpet set for Shakespeare's lips to blow!

Fabien dei Franchi

Al mio amico Henry Irving

La stanza muta, la pesante ombra strisciante,
Il morto che viaggia veloce, la porta che si apre,
Il fratello assassinato che sbuca dal pavimento,
Le bianche dita del fantasma posate sulle tue spalle
E poi il solitario duello nella radura,
Le spade rotte, il grido soffocato, il sangue rappreso,
I grandi occhi vendicatori quando tutto è finito,
Queste cose vanno tutte bene, – ma tu fosti fatto
Per creazioni più auguste! il folle Lear
Al tuo comando dovrebbe vagare sulla landa
Con lo stridulo buffone a beffarlo, Romeo
Per te dovrebbe corteggiare il suo amore, e la disperata paura
Estrarre la vile daga di Riccardo dal suo fodero –

Tu, tromba posta perché la bocca di Shakespeare vi soffi dentro!

Serenade

(For music)

The western wind is blowing fair
Across the dark Ægean sea,
And at the secret marble stair
My Tyrian galley waits for thee.
Come down! the purple sail is spread,
The watchman sleeps within the town,
O leave thy lily-flowered bed,
O Lady mine come down, come down!

She will not come, I know her well,
Of lover's vows she hath no care,
And little good a man can tell
Of one so cruel and so fair.
True love is but a woman's toy,
They never know the lover's pain,
And I who loved as loves a boy
Must love in vain, must love in vain.

O noble pilot, tell me true,
Is that the sheen of golden hair?
Or is it but the tangled dew
That binds the passion-flowers there?
Good sailor come and tell me now
Is that my Lady's lily hand?
Or is it but the gleaming prow,
Or is it but the silver sand?

No! no! 'tis not the tangled dew,
'Tis not the silver-fretted sand,
It is my own dear Lady true
With golden hair and lily hand!
O noble pilot, steer for Troy,
Good sailor, ply the labouring oar,
This is the Queen of life and joy

Whom we must bear from Grecian shore!

The waning sky grows faint and blue,
It wants an hour still of day,
Aboard! aboard! my gallant crew,
O Lady mine, away! away!
O noble pilot, steer for Troy,
Good sailor, ply the labouring oar,
O loved as only loves a boy!
O loved for ever evermore!

Serenata

(Per musica)

Il vento dell'ovest soffia gagliardo
Per lo scuro mar Egeo,
E alla secreta scala di marmo
La mia galera tiria attende te.
Scendi! la vela purpurea è tesa,
La sentinella dorme nella città,
Oh, lascia il tuo letto fiorito di gigli,
O mia Signora, scendi, scendi!

Non verrà, la conosco bene,
Delle promesse di un amante non si cura,
E poco bene può un uomo dire
Di una sì crudele e sì leggiadra.
Il vero amore non è che un balocco di donna,
Esse non conoscono mai le pene dell'innamorato,
E io che amai come ama un ragazzo
Debbo amare invano, debbo amare invano.

O nobile pilota, dimmi in verità,
È il luore quello di una chioma d'oro?
O non è che l'intricata rugiada
Che colà lega le passiflore?

Buon nocchiero, vieni e dimmi ora,
È quella la mano di giglio della mia Signora?
O non è che la prora lucente,
O non è che l'argentea sabbia?

No! no! non è l'intricata rugiada,
Non è la sabbia fregiata d'argento,
È la mia cara e sincera Signora
Con chioma d'oro e mano di giglio!
O nobile pilota, dirigiti verso Troia,
Buon nocchiero, maneggia il tuo remo faticoso,
Questa è la Regina della vita e della gioia
Che dobbiamo portar via dalla sponda greca!

Il cielo sempre più esangue si fa stinto e azzurro,
A giorno manca ancora un'ora,
A bordo! a bordo! mia galante ciurma,
O mia Signora, via! via!
O nobile pilota, dirigiti verso Troia,
Buon nocchiero, maneggia il tuo remo faticoso,
O amata come solo ama un ragazzo!
O amata per sempre e sempre più!

Camma

To Ellen Terry

As one who poring on a Grecian urn
Scans the fair shapes some Attic hand hath made,
God with slim goddess, goodly man with maid,
And for their beauty's sake is loth to turn
And face the obvious day, must I not yearn
For many a secret moon of indolent bliss,
When in the midmost shrine of Artemis
I see thee standing, antique-limbed, and stern?
And yet – methinks I'd rather see thee play
That serpent of old Nile, whose witchery
Made Emperors drunken, – come, great Egypt, shake
Our stage with all thy mimic pageants! Nay,
I am grown sick of unreal passions, make
The world thine Actium, me thine Antony!

Camma

A Ellen Terry

Come uno che meditando su di un'urna greca
Scruta le belle forme da qualche mano attica foggiate,
Dio con snella dea, aitante uomo con fanciulla,
E per la loro bellezza rilutta a volgersi
E ad affrontare l'ovvio giorno, non debbo forse bramare
Molte segrete lune di indolente beatitudine,
Quando nel più centrale intimo sacrario di Artemide
Ti vedo ritta, antica di membra, e severa?
Eppure – penso che preferirei vederti recitare
Quel serpente del vecchio Nilo, la cui stregoneria
Inebbrìò imperatori, – vieni, grande Egitto, scuoti
Le nostre scene con tutti tuoi mimici cortei! Sì,

Mi sono stancato di passioni irreali, fai
Del mondo la tua Azio, di me il tuo Antonio!

Impression du Matin

The Thames nocturne of blue and gold
Changed to a Harmony in grey:
A barge with ochre-coloured hay
Dropt from the wharf: and chill and cold

The yellow fog came creeping down
The bridges, till the houses' walls
Seemed changed to shadows and St. Paul's
Loomed like a bubble o'er the town.

Then suddenly arose the clang
Of waking life; the street were stirred
With country wagons: and a bird
Flew to the glistening roofs and sang.

But one pale woman all alone,
The daylight kissing her wan hair,
Loitered beneath the gas lamps' flare,
With lips of flame and heart of stone.

Impression du Matin

Il notturno d'azzurro e oro del Tamigi
Si mutò in un'armonia di grigio:
Una chiatta carica di fieno color ocre
Si staccò dal molo; e gelida e pungente

Strisciò la gelida nebbia calando
Lungo i ponti, finché le mura delle case
Parvero mutate in ombre, e St. Paul
Si stagliò vagamente sulla città, simile a una bolla.

Poi d'un tratto si levò il frastuono

Della vita ridesta; le strade furono mosse
Da rustici convogli; e un uccello
Volò ai tetti luccicanti, e cantò.

Ma una pallida donna tutta sola,
Con l'alba che le baciava gli smorti capelli,
Rimase sotto il barbaglio dei lampioni a gas,
Con labbra di fiamma e cuore di pietra.

In the Gold Room

A Harmony

Her ivory hands on the ivory keys
Strayed in a fitful fantasy,
Like the silver gleam when the poplar trees
Rustle their pale leaves listlessly,
Or the drifting foam of a restless sea
When the waves show their teeth in the flying breeze.

Her gold hair fell on the wall of gold
Like the delicate gossamer tangles spun
On the burnished disk of the marigold,
Or the sunflower turning to meet the sun
When the gloom of the jealous night is done,
And the spear of the lily is aureoled.

And her sweet red lips on these lips of mine
Burned like the ruby fire set
In the swinging lamp of a crimson shrine,
Or the bleeding wounds of the pomegranate,
Or the heart of the lotus drenched and wet
With the spilt-out blood of the rose-red wine.

Nella stanza d'oro

Armonia

Le sue mani d'avorio sui tasti d'avorio
Vagavano in un'intermittente fantasia,
Come il bagliore argenteo quando i pioppi
Fanno stormire svogliati il loro pallido fogliame,
O la mobile spuma di un inquieto mare
Quando le onde mostrano i denti nella volante brezza.

I suoi capelli d'oro cadevano sulla parete d'oro
Come i delicati intrighi di ragnatela filati
Sul brunito disco del tagete,
O il girasole che si volge incontro al sole
Quando finito è il buio della gelosa notte
E la lancia del giglio è aureolata.

E le sue dolci labbra rosse su queste labbra mie
Bruciavano come il fuoco di rubino posto
Nel lume dondolante di un vermiglio tabernacolo,
O le ferite sanguinanti del melograno,
O il cuore del loto imbevuto e bagnato
Del sangue versato del vino rosso come rosa.

Impressions

1. *Les Silhouettes*

The sea is flecked with bars of grey,
The dull dead wind is out of tune,
And like a withered leaf the moon
Is blown across the stormy bay.

Etched clear upon the pallid sand
The black boat lies: a sailor boy
Clambers aboard in careless joy
With laughing face and gleaming hand.

And overhead the curlews cry,
Where through the dusky upland grass
The young brown-throated reapers pass,
Like silhouettes against the sky.

2. *La Fuite de la Lune*

To outer senses there is peace,
A dreamy peace on either hand,
Deep silence in the shadowy land,
Deep silence where the shadows cease.

Save for a cry that echoes shrill
From some lone bird disconsolate;
A corncrake calling to its mate;
The answer from the misty hill.

And suddenly the moon withdraws
Her sickle from the lightening skies,
And to her sombre cavern flies,
Wrapped in a veil of yellow gauze.

Impressioni

1. Les Silhouettes

Solcano il mare linee grige,
Stonato è il sordo vento morto,
E come una foglia secca la luna
È sospinta attraverso la baia in tempesta.

Nitidamente incisa sulla pallida sabbia
Giace la barca nera: un marinaio fanciullo
S'inerpica a bordo con gioia spensierata,
Viso ridente e luccicante mano.

E su, in alto, gridano i chiurli,
Dove attraverso la fosca erba montanina
Passano i giovani mietitori dalla gola bruna,
Come silhouettes contro il cielo.

2. La Fuite de la Lune

C'è una pace per i sensi esterni,
Una pace sognante d'ambo i lati,
Profondo silenzio nella ombrosa terra,
Profondo silenzio dove le ombre cessano.

Tranne per un grido che stridulo echeggia
Da un solitario uccello sconsolato;
Una cornacchia che chiama il compagno;
La risposta dal nebbioso colle.

E d'un tratto la luna ritira
La sua falce dai cieli che s'illuminano,
E fugge alla sua cupa caverna,
Avvolta in un velo di gialla mussola.

Impression

Le Réveillon

The sky is laced with fitful red,
The circling mists and shadows flee,
The dawn is rising from the sea,
Like a white lady from her bed.

And jagged brazen arrows fall
Athwart the feathers of the night,
And a long wave of yellow light
Breaks silently on tower and hall,

And spreading wide across the world,
Wakes into flight some fluttering bird,
And all the chestnut tops are stirred,
And all the branches streaked with gold.

Impression

Le Réveillon

Il cielo è guarnito di pizzi di rosso intermittente,
Fuggono le volteggianti nebbie e ombre,
L'alba si leva dal mare
Come una bianca dama dal suo letto.

E dentellate bronzee frecce cadono
Attraverso le piume della notte,
E una lunga onda di luce gialla
Silente si rompe su torre e sala,

E allargandosi ampia nel mondo
Desta la fuga qualche svolazzante uccello,

E tutte le cime dei castagni sono mosse,
E tutti i rami striati d'oro.

Hélas!

To drift with every passion till my soul
Is a stringed lute on which all winds can play,
Is it for this that I have given away
Mine ancient wisdom, and austere control?
Methinks my life is a twice-written scroll
Scrawled over on some boyish holiday
With idle songs for pipe and virelay,
Which do but mar the secret of the whole.
Surely there was a time I might have trod
The sunlit heights, and from life's dissonance
Struck one clear chord to reach the ears of God:
Is that time dead? lo! with a little rod
I did but touch the honey of romance –
And must I lose a soul's inheritance?

Hélas!

Vagare alla deriva dietro ogni passione finché l'anima mia
Sia un liuto accordato su cui tutti i venti possano suonare;
Per questo dunque ho abbandonato
La mia antica saggezza e il mio controllo austero?
La mia vita mi sembra un palinsesto
Su cui durante un ozio di ragazzi
Siano state vergate futili canzoni per zampogna e virelai,
Buone solo a sciupare il segreto del testo.
Certo vi fu un tempo in cui avrei potuto percorrere
Le sommità assolate, e dalla dissonanza della vita
Trarre un limpido accordo, onde raggiungere le orecchie di Dio:
Quel tempo è morto? Ah! Con una bacchettina
Sfiorai appena il miele dell'avventura...
E debbo perdere il retaggio di un'anima?

To V.F.

Through many loveless songless days
We have to seek the golden shrine,
But Venus taught you how to twine
Love's violets with Apollo's bays.

*A V.F.*⁹

Per molti giorni senza amore senza canto
Dobbiamo cercare l'aureo tabernacolo,
Ma Venere ti ha insegnato a intrecciare
Le viole d'Amore con i lauri di Apollo.

⁹ «Violet Fane», pseudonimo letterario di Mary Singleton (*N.d.T.*).

To M.B.J.

Green are the summer meadows,
Blue is the summer sky,
And the swallows like flickering shadows
Over the tall corn fly.

And the red rose flames on the thicket,
And the red breast sings on the spray,
And the drowsy hum of the cricket
Comes from the new mown hay.

And the morning dewdrops glisten,
And the lark is on the wing,
Ah! how can you stop and listen
To what I have to sing.

A M.B.J.10

Verdi sono i prati d'estate,
Azzurro è il cielo estivo,
E le rondini come ombre sfarfallanti
Sull'alto grano volano.

E la rossa rosa fiammeggia sul boschetto,
E il pettirosso canta sulla frasca,
E il sonnacchioso ronzio del grillo
Giunge dal fieno appena mietuto.

E le gocce di rugiada mattutina luccicano,
E l'allodola è in volo,
Ah! come puoi fermarti e ascoltare
Quello che ho da cantare.

10 Margaret Burne-Jones (*N.d.T.*).

Impressions

1. *Le Jardin*

The lily's withered chalice falls
Around its rod of dusty gold,
And from the beech-trees on the wold
The last wood-pigeon coos and calls.

The gaudy leonine sunflower
Hangs black and barren on its stalk,
And down the windy garden walk
The dead leaves scatter, – hour by hour.

Pale privet-petals white as milk
Are blown into a snowy mass:
The roses lie upon the grass
Like little shreds of crimson silk.

2. *La Mer*

A white mist drifts across the shrouds,
A wild moon in this wintry sky
Gleams like an angry lion's eye
Out of a mane of tawny clouds.

The muffled steersman at the wheel
Is but a shadow in the gloom; –
And in the throbbing engine room
Leap the long rods of polished steel.

The shattered storm has left its trace
Upon this huge and heaving dome,
For the thin threads of yellow foam
Float on the waves like ravelled lace.

Impressioni

1. Le Jardin

Il calice secco del giglio ricade
Attorno alla sua verga d'oro polveroso,
E dai faggi sull'incolto
L'ultimo colombaccio tuba e chiama.

Il vistoso leonino girasole
Pende nero e sterile sul suo stelo,
E lungo la ventosa passeggiata del giardino
Le foglie morte si sparpagliano... un'ora dopo l'altra.

Pallidi petali di ligustri bianchi come latte
Sono spinti in una massa nivea:
Le rose giacciono sull'erba
Come brandelli di seta cremisina.

2. La Mer

Una nebbia bianca vaga fra i sudari,
Una luna selvaggia in questo cielo invernale
Luccica come un occhio di leone inferocito
Da una criniera di fulve nuvole.

L'imbacuccato timoniere alla ruota
Non è che un'ombra nel buio; –
E nella pulsante sala macchine
Balzano le lunghe verghe di lustro acciaio.

La tempesta dispersa ha lasciato la sua traccia
Su questa enorme cupola ansimante,
Poiché i fili sottili di gialla spuma
Galleggiano sulle onde come brandelli di merletto.

Le Jardin des Tuileries

This winter air is keen and cold,
And keen and cold this winter sun,
But round my chair the children run
Like little things of dancing gold.

Sometimes about the painted kiosk
The mimic soldiers strut and stride,
Sometimes the blue-eyed brigands hide
In the bleak tangles of the bosk.

And sometimes, while the old nurse cons
Her book, they steal across the square,
And launch their paper navies where
Huge Triton writhes in greenish bronze.

And now in mimic flight they flee,
And now they rush, a boisterous band –
And, tiny hand on tiny hand,
Climb up the black and leafless tree.

Ah! cruel tree! if I were you,
And children climbed me, for their sake
Though it be winter I would break
Into spring blossoms white and blue!

Le Jardin des Tuileries

Quest'aria d'inverno è aguzza e fredda,
E aguzzo e freddo questo sole d'inverno,
Ma intorno alla mia sedia corrono i fanciulli
Come piccole cose di oro danzante.

A volte intorno al chiosco dipinto

I mimici soldati incedono impettiti e a gran passi,
A volte i briganti dagli occhi azzurri si nascondono
Nei pallidi intrichi del bosco.

E a volte, mentre la vecchia balia si ripassa
Il suo libro, traversano furtivi la piazza,
E varano i loro battelli di carta dove
Il gran Tritone si contorce in bronzo verdastro.

E ora in mimica fuga si involano,
E ora corrono, banda turbolenta –
E, piccola mano su piccola mano,
Si arrampicano sul nero albero senza foglie.

Ah! albero crudele! s'io fossi te,
E i bambini su me si arrampicassero, per amor loro
Benché inverno, proromperei
In fiori primaverili bianchi e azzurri!

The Harlot's House

We caught the tread of dancing feet,
We loitered down the moonlit street,
And stopped beneath the harlot's house.

Inside, above the din and fray,
We heard the loud musician play
The «Treues Liebes Herz» of Strauss.

Like strange mechanical grotesques,
Making fantastic arabesques,
The shadows raced across the blind.

We watched the ghostly dancers spin
To sound of horn and violin,
Like black leaves wheeling in the wind.

Like wire-pulled automatons,
Slim silhouetted skeletons
Went sidling through the slow quadrille.

They took each other by the hand,
And danced a stately saraband;
Their laughter echoed thin and shrill.

Sometimes a clockwork puppet pressed
A phantom lover to her breast,
Sometimes they seemed to try to sing.

Sometimes a horrible marionette
Came out, and smoked its cigarette
Upon the steps like a live thing.

Then, turning to my love, I said,
«The dead are dancing with the dead,
The dust is whirling with the dust».

But she – she heard the violin,
And left my side, and entered in:
Love passed into the house of lust.

Then suddenly the tune went false,
The dancers wearied of the waltz,
The shadows ceased to wheel and whirl.

And down the long and silent street,
The dawn, with silver-sandalled feet,
Crept like a frightened girl.

La casa della sgualdrina

Cogliemmo il suono di piedi danzanti,
Ci avviammo lungo la strada illuminata dalla luna,
E ci fermammo sotto la casa della sgualdrina.

Dentro, sopra il baccano e il fracasso,
Sentimmo forte il musico suonare
Il «Treues Liebes Herz» di Strauss.

Come strani meccanici grotteschi
Tracciando fantastici arabeschi
Le ombre correivano sulla cortina.

Guardammo i fantasmagorici ballerini vorticare
Al suono di corno e di violino
Come foglie nere turbinanti al vento.

Come automi tirati dai fili,
Snelli scheletri in silhouette
Andavano di sghebo nella lenta quadriglia,

Si prendevano ciascuno per la mano
E danzavano una solenne sarabanda;
Il loro riso echeggiava sottile e stridulo.

A volte un fantoccio meccanico si premeva
Un fantoccio innamorato al seno,
A volte sembrava che provassero a cantare.

A volte un'orribile marionetta
Usciva, e fumava la sua sigaretta
Sui gradini come cosa viva.

Allora, voltandomi al mio amore, dissi:
«I morti ballano con i morti,
La polvere rotea con la polvere».

Ma lei – lei udì il violino,
E si scostò da me, ed entrò in casa:
Amore entrò nella casa del piacere.

Allora di colpo la melodia si incrinò,
I ballerini si stancarono del valzer,
Le ombre smisero di roteare e turbinare.

E giù per la strada lunga e muta
L'alba, coi piedi calzati d'argento,
Strisciò come fanciulla intimorita.

Fantaisies Décoratives

1. *Le Panneau*

Under the rose-tree's dancing shade
There stands a little ivory girl,
Pulling the leaves of pink and pearl
With pale green nails of polished jade.

The red leaves fall upon the mould,
The white leaves flutter, one by one,
Down to a blue bowl where the sun,
Like a great dragon, writhes in gold.

The white leaves float upon the air,
The red leaves flutter idly down,
Some fall upon her yellow gown,
And some upon her raven hair.

She takes an amber lute and sings,
And as she sings a silver crane
Begins his scarlet neck to strain,
And flap his burnished metal wings.

She takes a lute of amber bright,
And from the thicket where he lies
Her lover, with his almond eyes,
Watches her movements in delight.

And now she gives a cry of fear,
And tiny tears begin to start;
A thorn has wounded with its dart
The pink-veined sea-shell of her ear.

And now she laughs a merry note:
There has fallen a petal of the rose
Just where the yellow satin shows
The blue-veined flower of her throat.

With pale green nails of polished jade,
Pulling the leaves of pink and pearl,
There stands a little ivory girl
Under the rose-tree's dancing shade.

2. *Les Ballons*

Against these turbid turquoise skies
The light and luminous balloons
Dip and drift like satin moons,
Drift like silken butterflies;

Reel with every windy gust,
Rise and reel like dancing girls,
Float like strange transparent pearls,
Fall and float like silver dust.

Now to the low leaves they cling,
Each with coy fantastic pose,
Each a petal of a rose
Straining at a gossamer string.

Then to the tall trees they climb,
Like thin globes of amethyst,
Wandering opals keeping tryst
With the rubies of the lime.

Fantaisies Décoratives

1. *Le Panneau*

Sotto l'ombra danzante del roseto
Ecco ritta un'eburnea fanciulletta
Che coglie foglie color rosa e perla
Con pallide verdi unghie di polita giada.

Cadono le foglie rosse sul terriccio,
Le foglie bianche svolazzano, una ad una,
Giù fino a una conca azzurra dove il sole,
Come un grande dragone, si torce nell'oro.

Le foglie bianche galleggiano sull'aria,
Le foglie rosse scendono svolazzando oziose,
Quale le cade sulla veste gialla,
Quale sui capelli corvini.

Ella prende un liuto d'ambra e canta,
E mentre canta, un'argentea cicogna
Comincia a tendere lo scarlatto collo
E a sbattere l'ali di metallo brunito.

Ella prende un liuto di ambra luccicante,
E dal boschetto ov'è disteso,
Il suo amante con occhi a mandorla
Segue deliziato le sue mosse.

E ora ella lancia un grido di paura,
E piccole lacrime cominciano a sgorgare;
Una spina ha ferito col suo dardo
La marina conchiglia roseovenata del suo orecchio.

E ora ella ride, una nota allegra:
Un petalo della rosa è caduto
Proprio dove il giallo raso mostra
Il fiore venato d'azzurro della sua gola.

Con pallide verdi unghie di polita giada
Cogliendo foglie color rosa e perla
Ecco ritta un'eburnea fanciulletta
Sotto l'ombra danzante del roseto.

2. Les Ballons

Contro questi torbidi cieli di turchese
I palloni leggeri e luminosi
Si tuffano e vagano come lune di raso,

Vagano come seriche farfalle;

Roteano a ogni folata di vento,
Salgono e roteano come danzatrici,
Galleggiano come strane perle trasparenti,
Cadono e galleggiano come polvere argentea.

Ora alle foglie basse si attaccano,
Ciascuno con posa ritrosa, fantasiosa,
Ciascuno come un petalo di rosa
Che si dibatte contro un filo di ragnatela.

Poi s'innalzano verso gli alti alberi,
Come sottili globi di ametista,
Come opali vaganti, puntuali all'appuntamento
Coi rubini del taglio.

Under the Balcony

O beautiful star with the crimson mouth!
O moon with the brows of gold!
Rise up, rise up, from the odorous south!
And light for my love her way,
Lest her little feet should stray
On the windy hill and the wold!
O beautiful star with the crimson mouth!
O moon with the brows of gold!

O ship that shakes on the desolate sea!
O ship with the wet, white sail!
Put in, put in, to the port to me!
For my love and I would go
To the land where the daffodils blow
In the heart of a violet dale!
O ship that shakes on the desolate sea!
O ship with the wet, white sail!

O rapturous bird with the low, sweet note!
O bird that sits on the spray!
Sing on, sing on, from your soft brown throat!
And my love in her little bed
Will listen, and lift her head
From the pillow, and come my way!
O rapturous bird with the low, sweet note!
O bird that sits on the spray!

O blossom that hangs in the tremulous air!
O blossom with lips of snow!
Come down, come down, for my love to wear!
You will die on her head in a crown,
You will die in a fold of her gown,
To her little light heart you will go!
O blossom that hangs in the tremulous air!
O blossom with lips of snow!

Sotto il balcone

O bella stella dalla bocca vermiglia!
O luna dalla fronte d'oro!
Sorgi, sorgi dall'odoroso meridione!
E illumina la strada all'amor mio,
Ché i suoi piedini non si smarriscano
Sul ventoso colle e per la landa!
O bella stella dalla bocca vermiglia!
O luna dalla fronte d'oro!

O nave che sobbalzi sul desolato mare!
O nave dall'umida, bianca vela!
Entra, entra nel porto, da me!
Poiché il mio amore ed io vogliamo andare
Al paese dove crescono le giunchiglie
Nel cuore di una valle violetta!
O nave che sobbalzi sul desolato mare!
O nave dall'umida, bianca vela!

O incantevole uccello dalla bassa, dolce nota!
O uccello che posi sulla spuma!
Canta, canta, con la tua morbida gola scura!
E il mio amore nel suo lettuccio
Ascolterà, e leverà il capo
Dal cuscino, e verrà verso di me!
O incantevole uccello dalla bassa, dolce nota!
O uccello che ti posi sulla spuma!

O fiore sospeso nella tremula aria!
O fiore dalle labbra di neve!
Scendi, scendi, per adornare il mio amore!
Morirai sul suo capo in una corona,
Morirai in una piega della sua veste,
Al suo piccolo cuore leggero tu andrai!
O fiore sospeso nella tremula aria!
O fiore dalle labbra di neve!

To My Wife

With a Copy of my Poems

I can write no stately proem
As a prelude to my lay;
From a poet to a poem
I would dare to say.

For if of these fallen petals
One to you seem fair,
Love will waft it till it settles
On your hair.

And when wind and winter harden
All the loveless land,
It will whisper of the garden,
You will understand.

A mia moglie

Con una copia delle mie poesie

Non so scrivere solenne proemio
Come preludio al mio canto;
Da un poeta a una poesia
È quanto oserei dire.

Perché se di questi petali caduti
Uno a te parrà bello,
L'amore fluttuerà fino a posarsi
Sui tuoi capelli.

E quando vento e inverno induriranno
Tutta la terra senza amore,

Ti sussurrerà del giardino,
E tu capirai.

On the Sale by Auction of Keats' Love Letters

These are the letters which Endymion wrote
To one he loved in secret, and apart.
And now the brawlers of the auction mart
Bargain and bid for each poor blotted note,
Ay! for each separate pulse of passion quote
The merchant's price. I think they love not art
Who break the crystal of a poet's heart
That small and sickly eyes may glare and gloat.

It is not said that many years ago,
In a far Eastern town, some soldiers ran
With torches through the midnight, and began
To wrangle for mean raiment, and to throw
Dice for the garments of a wretched man,
Not knowing the God's wonder, or His woe?

Sulla vendita all'asta delle lettere d'amore di Keats

Ecco le lettere scritte da Endimione
A una che amò in segreto, e in disparte.
E ora i rissosi delle vendite all'asta
Contrattano e fanno offerte per ogni povero biglietto,
Sì! Per ogni singolo battito di passione citano
Il prezzo del mercante. No, non ama l'arte
Chi infrange il cristallo di un cuore di poeta,
Ché occhi piccoli e morbosi possano guatare e gongolare.

Non fu detto che molti anni fa,
In una lontana città dell'oriente, dei soldati corsero

Nella notte con torce, e si misero
Ad azzuffarsi per dei poveri indumenti, e a gettare
Dadi per le vesti di un infelice,
Ignari dello stupore di Dio, o del Suo dolore?

The New Remorse

The sin was mine; I did not understand.
So now is music prisoned in her cave,
Save where some ebbing desultory wave
Frets with its restless whirls this meagre strand.
And in the withered hollow of this land
Hath Summer dug herself so deep a grave,
That hardly can the leaden willow crave
One silver blossom from keen Winter's hand.

But who is this who cometh by the shore?
(Nay, love, look up and wonder!) Who is this
Who cometh in dyed garments from the South?
It is thy new-found Lord, and he shall kiss
The yet unravished roses of thy mouth,
And I shall weep and worship, as before.

Il nuovo rimorso

Il peccato fu mio; io non compresi.
Così ora è musica imprigionata nella sua grotta,
Tranne dove qualche rifluente onda irregolare
Agita con i suoi inquieti mulinelli questa magra spiaggia.
E nel disseccato cavo di questa terra
Estate si è scavata una tomba così fonda,
Che a stento il plumbeo salice può bramare
Un argenteo fiore dalla mano dell'aguzzo Inverno.

Ma chi è questi che viene presso la sponda?
(Sì, amore, guarda e stupisci!) Chi è questo
Che viene in vesti tinte dal Meridione?
È il tuo appena trovato Signore, e bacerà
Le ancora inviolate rose della tua bocca,
E io piangerò e adorerò, come prima.

Canzonet

I have no store
Of gryphon-guarded gold;
Now, as before,
Bare is the shepherd's fold.
Rubies nor pearls
Have I to gem thy throat;
Yet woodland girls
Have loved the shepherd's note.

Then, pluck a reed
And bid me sing to thee,
For I would feed
Thine ears with melody,
Who art more fair
Than fairest fleur-de-lys,
More sweet and rare
Than sweetest ambergris.

What dost thou fear?
Young Hyacinth is slain,
Pan is not here,
And will not come again.
No hornèd Faun
Treads down the yellow leas,
No God at dawn
Steals through the olive trees.

Hylas is dead,
Nor will he e'er divine
Those little red
Rose-petalled lips of thine.
On the high hill
No ivory dryads play,
Silver and still
Sinks the sad autumn day.

Canzonetta

Non ho provvista
D'oro custodito da grifone;
Ora, come prima,
Nudo è il gregge del pastore.
Né rubini né perle
Ho di cui ingemmare la tua gola;
Pure, fanciulle dei boschi
Hanno amato il canto del pastore.

Quindi, cogli una canna
E chiedimi di cantare per te,
Poiché io voglio cibare
Le tue orecchie di melodia,
Di te che sei più bella
Del più bel fiordaliso,
Più dolce e rara
Della più dolce ambra grigia.

Di che hai paura?
Il giovane Giacinto è stato ucciso,
Pan non è qui,
E non tornerà.
Nessun Fauno cornuto
Percorre il giallo maggese,
Nessun Dio all'alba
Avanza furtivo fra gli ulivi.

Ila è morto,
Né mai divinerà
Quelle tue piccole rosse
Labbra di petali di rosa.
Sull'alto colle
Nessuna driade eburnea gioca,
Argenteo e muto
Sprofonda il triste giorno autunnale.

With a Copy of A House of Pomegranates

Go, little book,
To him who, on a lute with horns of pearl,
Sang of the white feet of the Golden Girl:
And bid him look
Into thy pages: it may hap that he
May find that golden maidens dance through thee.

Con una copia di Una casa di melograni

Va', piccolo libro,
Da colui che, su di un liuto con corni di perla,
Cantò i bianchi piedi della Fanciulla d'Oro:
E digli di guardare
Nelle tue pagine: può darsi che così
Possa trovare che fanciulle d'oro ti attraversino danzando.

Symphony in Yellow

An omnibus across the bridge
Crawls like a yellow butterfly
And, here and there, a passer-by
Shows like a little restless midge.

Big barges full of yellow hay
Are moved against the shadowy wharf,
And, like a yellow silken scarf,
The thick fog hangs along the quay.

The yellow leaves begin to fade
And flutter from the Temple elms,
And at my feet the pale green Thames
Lies like a rod of rippled jade.

Sinfonia in giallo

Un omnibus attraversa il ponte
Strisciando come una farfalla gialla,
E qua e là un passante
Appare come un moscerino inquieto.

Grosse chiatte piene di giallo fieno
Sono spinte contro il buio molo,
E come una sciarpa di gialla seta
La spessa nebbia pende lungo la banchina.

Le gialle foglie cominciano a svanire
E palpitano dagli olmi del Temple,
E ai miei piedi il pallido, verde Tamigi
Giace come verga di giada sgualcita.

La Dame Jaune

She took the curious amber charms
From off her neck, and laid them down,
She loosed her jonquil-coloured gown,
And shook the bracelets from her arms.

She loosed her lemon-satin stays,
She took a carven ivory comb,
Her hair crawled down like yellow foam,
And flickered in the candle's rays.

I watched her thick locks, like a mass
Of honey, dripping from the pin;
Each separate hair was as the thin
Gold thread within a Venice glass.

La Dame Jaune

Si tolse i curiosi ninnoli d'ambra
Dal collo e li depose,
Si slacciò la veste color di giunchiglia
E si scosse i braccialetti dalle braccia.

Si slacciò il busto di raso limone,
Prese un pettine di avorio intagliato,
La sua chioma scese serpeggiante come gialla spuma,
E luccicò ai raggi della candela.

Io guardai le sue ciocche spesse, come massa
Di miele, sgocciolante dalla spilla;
Ogni singolo capello era il sottile
Filo d'oro dentro un vetro di Venezia.

Remorse

(A Study in Saffron)

I love your topaz-coloured eyes
That light with blame these midnight streets,
I love your body when it lies
Like amber on the silken sheets.

I love the honey-coloured hair
That ripples to your ivory hips;
I love the languid listless air
With which you kiss my boyish lips.

I love the bows that bend above
Those eyelids of chalcedony:
But most of all, my love! I love
Your beautiful fierce chastity!

*10 Nov. 89
11 Ryder Street*

Rimorso

(Studio in zafferano)

Amo i tuoi occhi color topazio,
Che illuminano di biasimo queste strade di mezzanotte,
Amo il tuo corpo quando giace
Come ambra sui lenzuoli di seta.

Amo la chioma color miele
Che si increspa sui tuoi fianchi d'avorio;
Amo l'aria languida irrequieta
Con cui tu baci la mia bocca di ragazzo.

Amo le sopracciglia che si curvano sopra
Quelle palpebre di calcedonio:
Ma più di tutto, mio amore! amo
La tua bella feroce castità!

10 nov. '89

11 Ryder Street

In the Forest

Out of the mid-wood's twilight
Into the meadow's dawn,
Ivory limbed and brown-eyed,
Flashes my Faun!

He skips through the copses singing,
And his shadow dances along,
And I know not which I should follow,
Shadow or song!

O Hunter, snare me his shadow!
O Nightingale, catch me his strain!
Else moonstruck with music and madness
I track him in vain!

Nella foresta

Fuori del crepuscolo in mezzo al bosco
Nell'alba del prato,
Membra d'avorio e occhi scuri,
Schizza il mio Fauno!

Salta nella macchia cantando,
E la sua ombra lo segue in danza,
E io non so quale dovrei seguire,
Ombra o canto!

O Cacciatore, intrappolami la sua ombra!
O Usignolo, catturami la sua melodia!
Altrimenti folle di musica e follia
Invano lo inseguirò!

The Sphinx

*To Marcel Schwob,
in friendship and in admiration*

In a dim corner of my room for longer than my fancy thinks
A beautiful and silent Sphinx has watched me through the
shifting gloom.

Inviolat and immobile she does not rise she does not stir
For silver moons are naught to her and naught to her the suns
that reel.

Red follows grey across the air, the waves of moonlight ebb and
flow

But with the Dawn she does not go and in the night-time she is
there.

Dawn follows Dawn and Nights grow old and all the while this
curious cat

Lies couching on the Chinese mat with eyes of satin rimmed with
gold.

Upon the mat she lies and leers and on the tawny throat of her
Flutters the soft and silky fur or ripples to her pointed ears.

Come forth, my lovely seneschal! so somnolent, so statuesque!
Come forth you exquisite grotesque! half woman and half animal!

Come forth my lovely languorous Sphinx! and put your head
upon my knee!

And let me stroke your throat and see your body spotted like the
Lynx!

And let me touch those curving claws of yellow ivory and grasp
The tail that like a monstrous Asp coils round your heavy velvet
paws!

A thousand weary centuries are thine while I have hardly seen
Some twenty summers cast their green for Autumn's gaudy
liveries.

But you can read the Hieroglyphs on the great sand-stone
obelisks,

And you have talked with Basilisks, and you have looked on
Hippogriffs.

O tell me, were you standing by when Isis to Osiris knelt?
And did you watch the Egyptian melt her union for Antony

And drink the jewel-drunken wine and bend her head in mimic
awe

To see the huge proconsul draw the salted tunny from the brine?

And did you mark the Cyprian kiss white Adon on his catafalque?
And did you follow Amenalk, the God of Heliopolis?

And did you talk with Thoth, and did you hear the moon-horned
Io weep?

And know the painted kings who sleep beneath the wedge-shaped
Pyramid?

Lift up your large black satin eyes which are like cushions where
one sinks!

Fawn at my feet, fantastic Sphinx! and sing me all your
memories!

Sing to me of the Jewish maid who wandered with the Holy
Child,

And how you led them through the wild, and how they slept
beneath your shade.

Sing to me of that odorous green eve when crouching by the
marge

You heard from Adrian's gilded barge the laughter of Antinous

And lapped the stream and fed your drouth and watched with hot
and hungry stare

The ivory body of that rare young slave with his pomegranate mouth!

Sing to me of the Labyrinth in which the two-formed bull was stalled!

Sing to me of the night you crawled across the temple's granite plinth

When through the purple corridors the screaming scarlet Ibis flew
In terror, and a horrid dew dripped from the moaning Mandragores,

And the great torpid crocodile within the tank shed slimy tears,
And tare the jewels from his ears and staggered back into the Nile,

And the priests cursed you with shrill psalms as in your claws
your seized their snake

And crept away with it to slake your passion by the shuddering palms.

Who were your lovers? who were they who wrestled for you in the dust?

Which was the vessel of your Lust? What Leman had you, every day?

Did giant Lizards come and crouch before you on the reedy banks?

Did Gryphons with great metal flanks leap on you in your trampled couch?

Did monstrous hippopotami come sidling towards you in the mist?

Did gilt-scaled dragons writhe and twist with passion as you passed them by?

And from the brick-built Lycian tomb what horrible Chimera came

With fearful heads and fearful flame to breed new wonders from your womb?

Or had you shameful secret quests and did you hurry to your home

Some Nereid coiled in amber foam with curious rock crystal breasts?

Or did you treading through the froth call to the brown Sidonian
For tidings of Leviathan, Leviathan or Behemoth?

Or did you when the sun was set climb up the cactus-covered slope

To meet your swarthy Ethiop whose body was of polished jet?

Or did you while the earthen skiffs dropped down the grey Nilotic flats

At twilight and the flickering bats flew round the temple's triple glyphs

Steal to the border of the bar and swim across the silent lake
And slink into the vault and make the Pyramid your lupanar

Till from each black sarcophagus rose up the painted swathed death?

Or did you lure unto your bed the ivory-horned Tragelaphos?

Or did you love the god of flies who plagued the Hebrew and was splashed

With wine unto the waist? or Pasht, who had green beryls for her eyes?

Or that young god, the Tyrian, who was more amorous than the dove

Of Ashtaroth? or did you love the god of the Assyrian

Whose wings, like strange transparent talc, rose high above his hawk-faced head,

Painted with silver and with red and ribbed with rods of Oreichalch?

Or did huge Apis from his car leap down and lay before your feet

Big blossoms of the honey-sweet and honey-coloured nenuphar?

How subtle-secret is your smile! Did you love none then? Nay, I know

Great Ammon was your bedfellow! He lay with you beside the Nile!

The river-horses in the slime trumpeted when they saw him come
Odorous with Syrian galbanum and smeared with spikenard and
with thyme.

He came along the river bank like some tall galley argent-sailed,
He strode across the waters, mailed in beauty, and the waters
sank.

He strode across the desert sand: he reached the valley where you
lay:

He waited till the dawn of day: then touched your black breasts
with his hand.

You kissed his mouth with mouth of flame: you made the horned
God your own:

You stood behind him on his throne: you called him by his secret
name.

You whispered monstrous oracles into the caverns of his ears:

With blood of goats and blood of steers you taught him
monstrous miracles.

White Ammon was your bedfellow! Your chamber was the
steaming Nile!

And with your curved archaic smile you watched his passion
come and go.

With Syrian oils his brows were bright: and widespread as a tent
at noon

His marble limbs made pale the moon and lent the day a larger
light.

His long hair was nine cubits' span and coloured like that yellow

gem

Which hidden in their garment's hem the merchants bring from Kurdistan.

His face was as the must that lies upon a vat of new-made wine:
The seas could not insapphirine the perfect azure of his eyes.

His thick soft throat was white as milk and threaded with thin veins of blue:

And curious pearls like frozen dew were broidered on his flowing silk.

On pearl and porphyry pedestalled he was too bright to look upon:

For on his ivory breast there shone the wondrous ocean-emerald,

That mystic moonlight jewel which some diver of the Colchian caves

Had found beneath the blackening waves and carried to the Colchian witch.

Before his gilded galiot ran naked vine-wreathed corybants,
And lines of swaying elephants knelt down the draw his chariot,

And lines of swarthy Nubians bare up his litter as he rode
Down the great granite-paven road between the nodding peacock fans.

The merchants brought him steatite from Sidon in their painted ships:

The meanest cup that touched his lips was fashioned from a chrysolite.

The merchants brought him cedar chests of rich apparel bound with cords;

His train was borne by Memphian lords: young kings were glad to be his guests.

Ten hundred shaven priest did bow to Ammon's altar day and night,

Ten hundred lamps did wave their light through Ammon's carven house – and now

Foul snake and speckled adder with their young ones crawl from stone to stone

For ruined is the house and prone the great rose-marble monolith!

Wild ass or trotting jackal comes and couches in the mouldering gates:

Wild satyrs call unto their mates across the fallen fluted drums.

And on the summit of the pile the blue-faced ape of Horus sits
And gibbers while the fig-tree splits the pillars of the peristyle.

The god is scattered here and there: deep hidden in the windy sand

I saw his giant granite hand still clenched in impotent despair.

And many a wandering caravan of stately Negroes silken-shawled,

Crossing the desert halts appalled before the neck that none can span.

And many a bearded Bedouin draws back his yellow-striped burnous

To gaze upon the Titan thews of him who was thy paladin.

Go, seek his fragments on the moor and wash them in the evening dew,

And from their pieces make anew thy mutilated paramour!

Go, seek them where they lie alone and from their broken pieces make

Thy bruised bedfellow! And wake mad passions in the senseless stone!

Charm his dull ear with Syrian hymns! he loved your body! Oh, be kind,

Pour spikenard on his hair, and wind soft rolls of linen round his

limbs!

Wind round his head the figured coins! stain with red fruits those pallid lips!

Weave purple for his shrunken hips! and purple for his barren loins!

Away to Egypt! Have no fear. Only one God has ever died.
Only one God has let His side be wounded by a soldier's spear.

But these, thy lovers, are not dead. Still by the hundred-cubit gate
Dog-faced Anubis sits in state with lotus-lilies for thy head.

Still from his chair of porphyry gaunt Memnon strains his lidless eyes

Across the empty land, and cries each yellow morning unto thee.

And Nilus with his broken horn lies in his black and oozy bed

And till thy coming will not spread his waters on the withering corn.

Your lovers are not dead, I know. They will rise up and hear your voice

And clash their cymbals and rejoice and run to kiss your mouth!
and so,

Set wings upon your argosies! Set horses to your ebon car!
Back to your Nile! Or if are you grown sick of dead divinities

Follow some roving lion's spoor across the copper-coloured plain,
Reach out and hale him by the mane and bid him be your paramour!

Couch by his side upon the grass and set your white teeth in his throat

And when you hear his dying note lash your long flanks of polished brass

And take a tiger for your mate, whose amber sides are flecked with black,

And ride upon his gilded back in triumph through the Theban gate,

And toy with him in amorous jests, and when he turns, and snarls, and gnaws,

O smite him with you jasper claws! and bruise him with you agate breasts!

Why are you tarrying? Get hence! I weary of your sullen ways,
I weary of your steadfast gaze, your somnolent magnificence.

Your horrible and heavy breath makes the light flicker in the lamp,

And on my brow I feel the damp and dreadful dews of night and death.

Your eyes are like fantastic moons that shiver in some stagnant lake,

Your tongue is like a scarlet snake that dances to fantastic tunes,

Your pulse makes poisonous melodies, and your black throat is like the hole

Left by some torch of burning coal on Saracenic tapestries.

Away! The sulphur-coloured stars are hurrying through the Western gate!

Away! Or it may be too late to climb their silent silver cars!

See, the dawn shivers round the grey gilt-dialled towers, and the rain

Streams down each diamonded pane and blurs with tears the wannish day.

What snake-tressed fury fresh from Hell, with uncouth gesture and unclean,

Stole from the poppy-drowsy queen and led you to a student's cell?

What songless tongueless ghost of sin crept through the curtains of the night,

And saw my taper turning bright, and knocked, and bade you enter in?

Are there not others more accursed, whiter with leprosy than I?
Are Abana and Pharpar dry that you come here to slake your thirst?

Get hence, you loathsome mystery! Hideous animal, get hence!
You wake in me each bestial sense, you make me what I would not be.

You make my creed a barren sham, you wake foul dreams of sensual life,

And Atys with his blood-stained knife were better than the thing I am.

False Sphinx! False Sphinx! By reedy Styx old Charon, leaning on his oar,

Waits for my coin. Go thou before, and leave me to my crucifix,

Whose pallid burden, sick with pain, watches the world with wearied eyes,

And weeps for every soul that dies, and weeps for every soul in vain.

La sfinge

*A Marcel Schwob,
con amicizia e ammirazione*

In un angolo scuro della mia stanza, da più tempo di quanto mi figuri,

Una sfinge bella e silenziosa mi fissa nell'oscurità che cade.

Inviolata e immobile non si alza non si muove

Poiché le lune d'argento sono niente per lei, e niente il ruotare dei soli.

Il rosso segue il grigio nell'aria, le onde di luce lunare montano e rifluiscono

Ma all'alba essa non va via, ed è lì durante la notte.

Le albe si susseguono e le notti invecchiano e frattanto questo curioso gatto

Se ne sta sempre accucciato sulla stuoia cinese con occhi di raso bordati d'oro.

Se ne sta sulla stuoia e guarda in tralice e sulla sua fulva gola

Palpita la soffice e serica pelliccia o s'increspa fino alle orecchie puntute.

Avvicinati, mio bel siniscalco! Così sonnolento, così statuario!

Avvicinati, o squisito grottesco! Mezzo donna e mezzo animale!

Avvicinati, mia bella e languida Sfinge! E posami il capo sul ginocchio!

E l'asciutammi accarezzare la gola e vedere il corpo maculato come la Lince!

E lasciami toccare quei curvi artigli di giallo avorio e serrare

La coda che come un mostruoso Aspide ti s'innanella intorno alle pesanti zampe di velluto!

Mille stanchi secoli sono tuoi, mentre io non ho visto

Che una ventina di estati spogliarsi del verde per le vistose livree dell'autunno:

Ma tu sai leggere i geroglifici sui grandi obelischi di arenaria,

E hai discorso coi Basilischi, e hai contemplato gli Ippogrifi.

Eri lì, dimmi, quando Iside a Osiride s'inginocchiò?

E guardasti l'Egizia fondere la sua unione con Antonio

E tracannare il vino ebbro di gioielli e chinare il capo in mimico terrore

Alla vista del robusto proconsole che estraeva il salato tonno dalla laguna?

E osservasti la Ciprigna quando baciò il bianco Adone sul suo catafalco?

E seguisti Amenalk, il Dio di Eliopoli?

E discorresti con Thoth, e sentisti il pianto di Io dalle corna di luna?

E conoscesti i re dipinti che dormono sotto la cuneiforme piramide?

Alza quegli occhioni di raso nero, che sono come cuscini in cui si sprofonda!

Ronfami ai piedi, fantastica Sfinge! E cantami tutti i tuoi ricordi!

Cantami della fanciulla ebrea che vagò col Santo Bambino,
E di come li guidasti nel deserto, e di come dormirono alla tua ombra.

Cantami di quella sera verde e odorosa in cui accucciata sulla riva
Udisti dal dorato battello di Adriano il riso di Antinoo

E lambisti le acque e ti dissetasti e con sguardo caldo e famelico fissasti

Il corpo eburneo di quello schiavo giovane e raro con la sua bocca di melograno!

Cantami del Labirinto in cui fu rinchiuso il toro biforme!

Cantami della notte in cui strisciando attraversasti il plinto granitico del tempio

Quando dai corridoi purpurei volò strillando di terrore la scarlatta Ibis,

E un'orrenda rugiada stillò dalle mandragore gementi,

E il gran coccodrillo torpido nella cisterna versò lacrime limacciose,

E si strappò i gioielli dalle orecchie e tornò malfermo nel Nilo,

E i sacerdoti ti maledissero con striduli salmi quando fra gli artigli afferrasti il loro serpente

E via con esso strisciasti a estinguere la tua passione presso i tremebondi palmizi.

Chi furono i tuoi amanti? chi erano coloro che per te lottarono nella polvere?

Quale fu il vaso della tua lussuria? Qual drudo fedifrago ti ebbe, ogni giorno?

Vennero ad accucciarsi davanti le gigantesche Lucertole sulle sponde giuncose?

Ti balzarono addosso i Grifoni dai grandi fianchi metallici, sul tuo giaciglio calpestato?

I mostruosi ippopotami avanzarono sghembi verso di te, nella nebbia?

I draghi dalle scaglie d'oro si contorsero e divincolarono di passione al tuo passaggio?

E dalla licia tomba di mattoni quale orribile Chimera venne

A generare con teste paurose e paurose fiamme nuovi prodigi dal tuo seno?

O facesti infamanti cacce segrete, e perseguitasti fino alla tua dimora

Qualche Nereide avvolta di spuma d'ambra, dai curiosi seni di cristallo?

O avanzando nella schiuma domandasti allo scuro Sidonio

Nuove di Leviathan, Leviathan o Behemoth?

O quando il sole era tramontato risalisti il pendio coperto di cacti

Incontro allo scuro Etiope dal corpo di lustro giaietto?

O mentre le terrestri scialuppe piombavano nelle grige piane nilotiche

Al crepuscolo, e gli sfarfallanti pipistrelli volavano intorno ai triplici glifi del tempio

Strisciasti al bordo della chiusa e a nuoto attraversasti il muto lago

E ti insinuasti nella cripta, e facesti della Piramide il tuo lupanare

Finché da ogni nero sarcofago si levò la morte nel suo sudario dipinto?

O attirasti nel tuo letto Tragelafo dal corno d'avorio?

O amasti il signore delle mosche che perseguitò gli Ebrei e fu spruzzato

Di vino fino alla cintola? O Pasht, che per occhi aveva verdi berilli?

O quel giovane iddio, il Tiro, che amava più della colomba

Di Astaroth? O amasti il dio dell'Assiro

Le cui ali come strano talco trasparente gli si alzavano sul capo dal viso di falco,

Dipinte d'argento e di rosso, e trabeate di verghe d'oricalco?

O l'enorme Api balzò giù dal suo cocchio e ti depose ai piedi

Gran bocci di nenùnfere dolci e colorate come il miele?

Com'è sottile il segreto del tuo sorriso! Non amasti nessuno, dunque? Ma sì, io lo so,

Il grande Ammone fu tuo compagno di letto! Egli giacque con te accanto al Nilo!

Strombazzarono nel fango i cavalli fluviali vedendolo venire

Odoroso di galbano sirio e cosperso di spiganardo e di timo.

Venne lungo la riva del fiume come un'alta galera dalle vele d'argento,

A gran passi traversò le acque, corazzato di bellezza, e le acque sprofondarono.

A gran passi traversò la sabbia del deserto: giunse alla valle dove tu eri:

Attese fino all'alba del giorno: poi ti toccò i neri seni con la mano.

Tu gli baciasti la bocca con bocca di fiamma: tu facesti tuo il Dio cornuto:

Fosti dietro di lui sul suo trono: lo chiamasti col suo nome segreto.

Sussurrasti mostruosi oracoli nelle caverne dei suoi orecchi:
Con sangue di capre e con sangue di manzi mostruosi miracoli gl'insegnasti.

Il bianco Ammone fu tuo compagno di letto! La tua alcova fu il fumante Nilo!

E col tuo curvo sorriso arcaico guardasti andare e venire la sua passione.

Di olî sirî luccicava la sua fronte: e sciorinate come una tenda a mezzodì

Le sue membra marmoree facevano impallidire la luna e dilatavano la luce del giorno.

Nove cubiti eran lunghi i suoi capelli, e del colore di quella gialla gemma

Che celata nell'orlo della veste i mercanti recano dal Kurdistan.

Il suo viso era come il mosto sopra un tino di vino nuovo:
I mari non potevano inzaffirare l'azzurro perfetto dei suoi occhi.

La sua gola spessa e morbida era bianca come latte e percorsa da sottili vene blu:

E curiose perle come rugiada ghiacciata erano ricamate sul fluire della sua seta.

Sul suo piedistallo di perla e porfido, era troppo lucente per poterlo guardare:

Poiché sul suo petto eburneo splendeva lo stupendo smeraldo marino,

Quel mistico gioiello illuminato dalla luna che un esploratore delle grotte sotterranee della Colchide

Aveva trovato sotto le onde nereggianti e recato alla colchidea maga.

Davanti alla sua galea dorata correvano nudi coribanti coronati di

pampini,

E file di ondeggianti elefanti s'inginocchiavano a tirare il suo carro,

E file di cupi Nubiani sorreggevano la sua lettiga quando percorreva

La grande strada pavimentata di granito fra gl'inchini dei flabelli di pavone.

I mercanti gli portavano steatite da Sidone nei loro dipinti battelli:

La più vile tazza che gli toccava le labbra era ricavata da un crisolite.

I mercanti gli portavano casse di cedro di ricche vesti legate con corde;

Il suo bagaglio era recato da signori di Menfi: giovani re erano felici di essere suoi ospiti.

Mille sacerdoti rasati s'inchinavano all'altare di Ammone notte e giorno,

Mille lumi agitavano la loro luce nella casa scolpita di Ammone – e ora

Turpe rettile e vipera screziata coi loro piccoli strisciano di sasso in sasso

Poiché crollata è la casa e prono il gran monolito di marmo rosa!

Asino selvaggio o trottante sciacallo viene a coricarsi sulle soglie cadenti:

Selvaggi satiri i compagni chiamano oltre i caduti tamburi scanalati.

E sul sommo della catasta siede la scimmia dal volto azzurro di Horus

E schiamazza mentre il fico spacca i pilastri del peristilio.

Il dio è sparso qua e là: profondamente nascosta nella sabbia ventosa

Io vidi la sua gigantesca mano di granito ancora serrata in

impotente disperazione.

E molte vaganti carovane di solenni negri dai serici scialli
Traversando il deserto si fermano sgomente davanti al collo che
nessuno può misurare.

E molti barbuti beduini si sollevano i burnus giallostriati
Per guardare il nerbo titanico di colui che fu il tuo paladino.

Va' a cercare i suoi frammenti sulla brughiera e lavalì alla
rugiada serotina,

E da quei pezzi ricomponi il tuo amante mutilato!

Va' a cercarli nella loro solitudine e coi loro rotti frammenti
ricostruisci

Il tuo ammaccato compagno di letto! E desta folli passioni nel
sasso insensibile!

Incantagli il sordo orecchio con inni siri! Egli amò il tuo corpo!
Oh, sii cortese,

Versagli spiganardo sui capelli, e avvolgigli in morbidi lini le
membra!

Cingigli il capo di monete con le figure! Macchiagli di rosse frutta
quelle pallide labbra!

Tessi porpora per i suoi fianchi smunti! E porpora per gli sterili
lombi!

Torna in Egitto! Non temere. Un solo Dio è mai morto.

Solo un Dio si è lasciato trafiggere il fianco da una lancia di
soldato.

Ma questi, i tuoi amanti, non sono morti. Presso la soglia di cento
cubiti

Siede sempre in trono Anubi dal viso canino, con gigli di loto per
il tuo capo.

Dal tuo seggio di porfido lo scarno Mennone scruta sempre con
gli occhisenza palpebre

Il vuoto territorio, e a te guida ogni gialla mattina.

E Nilo col suo corno rotto giace nel letto nero e stillante
E fino al tuo arrivo non spargerà le sue acque sul grano che
appassisce.

I tuoi amanti non sono morti, io lo so. Si leveranno e udranno la
tua voce

E percuoteranno i cembali e esulteranno e correranno a baciarti
la bocca! E così

Spiega le vele dei tuoi battelli! Attacca i cavalli al tuo carro
d'ebano!

Torna al tuo Nilo! O se sei disgustata delle divinità morte,

Segui l'usta di qualche leone vagante nella pianura color di rame,
Sporgiti, afferralo per la criniera e chiedi a lui d'essere il tuo
drudo!

Accucciati al suo fianco sull'erba e affondagli i bianchi denti nella
gola

E quando sentirai la sua nota morente, sferzati le lunghe anche di
lucido ottone

E prenditi per compagno un tigre, dai fianchi d'ambra screziati di
nero,

E cavalca la sua schiena d'oro in trionfo nella porta di Tebe,

E trastullatici in scherzi amorosi, e quando si volta, e ringhia, e
morde,

Oh! trafiggilo con i tuoi artigli di diaspro! E graffialo con i tuoi
seni di agata!

Perché indugi? Via di qui! Sono stanco del tuo fare imbronciato,
Sono stanco del tuo sguardo fisso, della tua sonnacchiosa
magnificenza.

Il tuo alito orribile e pesante fa tremare la luce del lume,
E sulla fronte sento le umide e paurose rugiade di notte e morte.

I tuoi occhi sono come fantastiche lune che brillano in un lago

stagnante,

La tua lingua è come un serpente scarlatto che danza su musiche fantastiche,

Il tuo polso scandisce melodie velenose, e la tua gola nera è come il foro

Lasciato da una torcia di carbone ardente su tappezzerie saracene.

Via! Le stelle color zolfo si affrettano dalla porta d'Occidente!

Via! O sarà troppo tardi per salire sui loro muti cocchi d'argento!

Guarda, l'alba trema intorno alle grige torri dall'aurea meridiana, e la pioggia

Dilaga sui vetri a diamante e intorbida di lacrime il pallido giorno.

Qual furia dalle trecce di rettili appena giunta dall'Inferno, con gesto rozzo e impuro,

Fuggì dalla regina ebra di papaveri, e ti condusse alla cella di uno studente?

Qual fantasma di peccato senza canto senza lingua è strisciato nelle cortine della notte,

E ha visto farsi luminosa la mia candela, e bussò e ti fece entrare?

Non vi sono altri più maledetti di me, più bianchi di lebbre?

Sono secche Abana e Farfar, che vieni qui a placare la tua sete?

Via di qui, disgustoso mistero! Odioso animale, via di qui!

Tu dèsti in me ogni senso bestiale, tu mi fai diventare quello che non voglio essere.

Fai del mio credo una sterile finzione, dèsti sogni di vita sensuale,

E Ati col suo coltello macchiato di sangue sarebbe migliore della cosa che io sono.

Falsa Sfinge! Falsa Sfinge! Presso il giuncoso Stige il vecchio Caronte, curvo sul suo remo,

Attende la mia moneta. Vai avanti tu, e lasciami al mio crocifisso,

Il cui pallido fardello, malato di dolore, guarda il mondo con occhi stanchi,

E piange per ogni anima che muore, e per ogni anima piange invano.

The Ballad of Reading Gaol

*In Memoriam
C.T.W.
Sometime Trooper of
the Royal Horse
Guards.
Obiit H.M. Prison,
Reading, Berkshire,
July 7th, 1896*

1.

He did not wear his scarlet coat,
For blood and wine are red,
And blood and wine were on his hands
When they found him with the dead,
The poor dead woman whom he loved,
And murdered in her bed.

He walked amongst the Trial Men
In a suit of shabby grey;
A cricket cap was on his head,
And his step seemed light and gay;
But I never saw a man who looked
So wistfully at the day.

I never saw a man who looked
With such a wistful eye
Upon that little tent of blue
Which prisoners call the sky,
And at every drifting cloud that went
With sails of silver by.

I walked, with other souls in pain,
Within another ring,
And was wondering if the man had done
A great or little thing,
When a voice behind me whispered low,

«That fellow's got to swing».

Dear Christ! The very prison walls
Suddenly seemed to reel,
And the sky above my head became
Like a casque of scorching steel;
And, though I was a soul in pain,
My pain I could not feel.

I only knew what hunted thought
Quickened his step, and why
He looked upon the garish day
With such a wistful eye;
The man had killed the thing he loved,
And so he had to die.

* * *

Yet each man kills the thing he loves,
By each let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword!

Some kill their love when they are young,
And some when they are old;
Some strangle with the hands of Lust,
Some with the hands of Gold:
The kindest use a knife, because
The dead so soon grow cold.

Some love too little, some too long,
Some sell, and others buy;
Some do the deed with many tears,
And some without a sigh:
For each man kills the thing he loves,
Yet each man does not die.

He does not die a death of shame
On a day of dark disgrace,

Nor have a noose about his neck,
Nor a cloth upon his face,
Nor drop feet foremost through the floor
Into an empty space.

He does not sit with silent men
Who watch him night and day;
Who watch him when he tries to weep,
And when he tries to pray;
Who watch him lest himself should rob
The prison of its prey.

He does not wake at dawn to see
Dread figures throng his room,
The shivering Chaplain robed in white,
The Sheriff stern with gloom,
And the Governor all in shiny black,
With the yellow face of Doom.

He does not rise in piteous haste
To put on convict-clothes,
While some coarse-mouthed Doctor gloats, and notes
Each new and nerve-twitched pose,
Fingering a watch whose little ticks
Are like horrible hammer-blows.

He does not feel that sickening thirst
That sands one's throat, before
The hangman with his gardener's gloves
Comes through the padded door,
And binds one with three leathern thongs
That the throat may thirst no more.

He does not bend his head to hear
The Burial Office read,
Nor, while the anguish of his soul
Tells him he is not dead,
Cross his own coffin, as he moves
Into the hideous shed.

He does not stare upon the air
Through a little roof of glass:
He does not pray with lips of clay
For his agony to pass;
Nor feel upon his shuddering cheek
The kiss of Caiaphas.

2.

Six weeks the guardsman walked the yard,
In the suit of shabby grey:
His cricket cap was on his head,
And his step seemed light and gay,
But I never saw a man who looked
So wistfully at the day.

I never saw a man who looked
With such a wistful eye
Upon that little tent of blue
Which prisoners call the sky,
And at every wandering cloud that trailed
Its ravelled fleeces by.

He did not wring his hands, as do
Those witless men who dare
To try to rear the changeling Hope
In the cave of black Despair:
He only looked upon the sun,
And drank the morning air.

He did not wring his hands nor weep,
Nor did he peek or pine,
But he drank the air as though it held
Some healthful anodyne;
With open mouth he drank the sun
As though it had been wine!

And I and all the souls in pain,
Who tramped the other ring,
Forgot if we ourselves had done
A great or little thing,

And watched with gaze of dull amaze
The man who had to swing.

For strange it was to see him pass
With a step so light and gay,
And strange it was to see him look
So wistfully at the day,
And strange it was to think that he
Had such a debt to pay.

* * *

For oak and elm have pleasant leaves
That in the spring-time shoot;
But grim to see is the gallows-tree,
With its adder-bitten root,
And, green or dry, a man must die
Before it bears its fruit!

The loftiest place is that seat of grace
For which all worldlings try:
But who would stand in hempen band
Upon a scaffold high,
And through a murderer's collar take
His last look at the sky?

It is sweet to dance to violins
When Love and Life are fair:
To dance to flutes, to dance to lutes
Is delicate and rare:
But it is not sweet with nimble feet
To dance upon the air!

So with curious eyes and sick surmise
We watched him day by day,
And wondered if each one of us
Would end the self-same way,
For none can tell to what red Hell
His sightless soul may stray.

At last the dead man walked no more

Amongst the Trial Men,
And I knew that he was standing up
In the black dock's dreadful pen,
And that never would I see his face
In God's sweet world again.

Like two doomed ships that pass in storm
We had crossed each other's way:
But we made no sign, we said no word,
We had no word to say;
For we did not meet in the holy night,
But in the shameful day.

A prison wall was round us both,
Two outcast men we were:
The world had thrust us from its heart,
And God from out His care:
And the iron gin that waits for Sin
Had caught us in its snare.

3.

In Debtor's Yard the stones are hard,
And the dripping wall is high,
So it was there he took the air
Beneath the leaden sky,
And by each side a Warder walked,
For fear the man might die.

Or else he sat with those who watched
His anguish night and day;
Who watched him when he rose to weep,
And when he crouched to pray;
Who watched him lest himself should rob
Their scaffold of its prey.

The Governor was strong upon
The Regulations Act:
The Doctor said that Death was but
A scientific fact:
And twice a day the Chaplain called,

And left a little tract.

And twice a day he smoked his pipe,
And drank his quart of beer:
His soul was resolute, and held
No hiding-place for fear;
He often said that he was glad
The hangman's day was near.

But why he said so strange a thing
No warder dared to ask:
For he to whom a watcher's doom
Is given as his task,
Must set a lock upon his lips
And make his face a mask.

Or else he might be moved, and try
To comfort or console:
And what should Human Pity do
Pent up in Murderer's Hole?
What word of grace in such a place
Could help a brother's soul?

With slouch and swing around the ring
We trod the Fool's Parade!
We did not care: we knew we were
The Devil's Own Brigade:
And shaven head and feet of lead
Make a merry masquerade.

We tore the tarry rope to shreds
With blunt and bleeding nails;
We rubbed the doors, and scrubbed the floors,
And cleaned the shining rails:
And, rank by rank, we soaped the plank,
And clattered with the pails.

We sewed the sacks, we broke the stones,
We turned the dusty drill:
We banged the tins, and bawled the hymns,

And sweated on the mill:
But in the heart of every man
Terror was lying still.

So still it lay that every day
Crawled like a weed-clogged wave:
And we forgot the bitter lot
That waits for fool and knave,
Till once, as we tramped in from work,
We passed an open grave.

With yawning mouth the yellow hole
Gaped for a living thing;
The very mud cried out for blood
To the thirsty asphalt ring:
And we knew that ere one dawn grew fair
Some prisoner had to swing.

Right in we went, with soul intent
On Death and Dread and Doom:
The hangman, with his little bag,
Went shuffling through the gloom:
And I trembled as I groped my way
Into my numbered tomb.

* * *

That night the empty corridors
Were full of forms of Fear,
And up and down the iron town
Stole feet we could not hear,
And through the bars that hide the stars
White faces seemed to peer.

He lay as one who lies and dreams
In a pleasant meadow-land,
The watchers watched him as he slept,
And could not understand
How one could sleep so sweet a sleep
With a hangman close at hand.

But there is no sleep when men must weep
Who never yet have wept:
So we – the fool, the fraud, the knave –
That endless vigil kept,
And through each brain on hands of pain
Another's terror crept.

Alas! it is a fearful thing
To feel another's guilt!
For, right within, the Sword of Sin
Pierced to its poisoned hilt,
And as molten lead were the tears we shed
For the blood we had not spilt.

The warders with their shoes of felt
Crept by each padlocked door,
And peeped and saw, with eyes of awe,
Grey figures on the floor,
And wondered why men knelt to pray
Who never prayed before.

All through the night we knelt and prayed,
Mad mourners of a corse!
The troubled plumes of midnight shook
The plumes upon a hearse:
And bitter wine upon a sponge
Was the savour of Remorse.

* * *

The grey cock crew, the red cock crew,
But never came the day:
And crooked shapes of Terror crouched,
In the corners where we lay:
And each evil sprite that walks by night
Before us seemed to play.

They glided past, they glided fast,
Like travellers through a mist:
They mocked the moon in a rigadoon
Of delicate turn and twist,

And with formal pace and loathsome grace
The phantoms kept their tryst.

With mop and mow, we saw them go,
Slim shadows hand in hand:
About, about, in ghostly rout
They trod a saraband:
And the damned grotesques made arabesques,
Like the wind upon the sand!

With the pirouettes of marionettes,
They tripped on pointed tread:
But with flutes of Fear they filled the ear,
As their grisly masque they led,
And loud they sang, and long they sang,
For they sang to wake the dead.

*«Oho!» they cried, «The world is wide,
But fettered limbs go lame!
And once, or twice to throw the dice
Is a gentlemanly game,
But he does not win who plays with Sin
In the secret House of Shame».*

No things of air these antics were,
That frolicked with such glee:
To men whose lives were held in gyves,
And whose feet might not go free,
Ah! wounds of Christ! they were living things
Most terrible to see.

Around, around, they waltzed and wound;
Some wheeled in smirking pairs;
With the mincing step of a demirep
Some sidled up the stairs:
And with subtle sneer, and fawning leer,
Each helped us at our prayers.

The morning wind began to moan,
But still the night went on:

Through its giant loom the web of gloom
Crept till each thread was spun:
And, as we prayed, we grew afraid
Of the Justice of the Sun.

The moaning wind went wandering round
The weeping prison-wall:
Till like a wheel of turning steel
We felt the minutes crawl:
O moaning wind! what had we done
To have such a seneschal?

At last I saw the shadowed bars,
Like a lattice wrought in lead,
Move right across the whitewashed wall
That faced my three-plank bed,
And I knew that somewhere in the world
God's dreadful dawn was red.

At six o'clock we cleaned our cells,
At seven all was still,
But the sough and swing of a mighty wing
The prison seemed to fill,
For the Lord of Death with icy breath
Had entered in to kill.

He did not pass in purple pomp,
Nor ride a moon-white steed.
Three yards of cord and a sliding board
Are all the gallows' need:
So with rope of shame the Herald came
To do the secret deed.

We were as men who through a fen
Of filthy darkness grope:
We did not dare to breathe a prayer,
Or to give our anguish scope:
Something was dead in each of us,
And what was dead was Hope.

For Man's grim Justice goes its way,
And will not swerve aside:
It slays the weak, it slays the strong,
It has a deadly stride:
With iron heel it slays the strong,
The monstrous parricide!

We waited for the stroke of eight:
Each tongue was thick with thirst:
For the stroke of eight is the stroke of Fate
That makes a man accursed,
And Fate will use a running noose
For the best man and the worst.

We had no other thing to do,
Save to wait for the sign to come:
So, like things of stone in a valley lone,
Quiet we sat and dumb:
But each man's heart beat thick and quick,
Like a madman on a drum!

With sudden shock the prison-clock
Smote on the shivering air,
And from all the gaol rose up a wail
Of impotent despair,
Like the sound that frightened marches hear
From some leper in his lair.

And as one sees most fearful things
In the crystal of a dream,
We saw the greasy hempen rope
Hooked to the blackened beam,
And heard the prayer the hangman's snare
Strangled into a scream.

And all the woe that moved him so
That he gave that bitter cry,
And the wild regrets, and the bloody sweats,
None knew so well as I:
For he who lives more lives than one

More deaths than one must die.

4.

There is no chapel on the day
On which they hang a man:
The Chaplain's heart is far too sick,
Or his face is far too wan,
Or there is that written in his eyes
Which none should look upon.

So they kept us close till nigh on noon,
And then they rang the bell,
And the warders with their jingling keys
Opened each listening cell,
And down the iron stair we tramped,
Each from his separate Hell.

Out into God's sweet air we went,
But not in wonted way,
For this man's face was white with fear,
And that man's face was grey,
And I never saw sad men who looked
So wistfully at the day.

I never saw sad men who looked
With such a wistful eye
Upon that little tent of blue
We prisoners called the sky,
And at every happy cloud that passed
In such strange freedom by.

But there were those amongst us all
Who walked with downcast head,
And knew that, had each got his due,
They should have died instead:
He had but killed a thing that lived,
Whilst they had killed the dead.

For he who sins a second time
Wakes a dead soul to pain,

And draws from its spotted shroud,
And makes it bleed again,
And makes it bleed great gouts of blood,
And makes it bleed in vain!

* * *

Like ape or clown, in monstrous garb
With crooked arrows starred,
Silently we went round and round
The slippery asphalte yard:
Silently we went round and round,
And no man spoke a word.

Silently we went round and round
And through each hollow mind
The Memory of dreadful things
Rushed like a dreadful wind,
And Horror stalked before each man,
And Terror crept behind.

* * *

The warders strutted up and down,
And watched their herd of brutes,
Their uniforms were spick and span,
And they wore their Sunday suits,
But we knew the work they had been at,
By the quicklime on their boots.

For where a grave had opened wide,
There was no grave at all:
Only a stretch of mud and sand
By the hideous prison-wall,
And a little heap of burning lime.
That the man should have his pall.

For he has a pall, this wretched man,
Such as few men can claim:
Deep down below a prison-yard,
Naked for greater shame,
He lies, with fetters on each foot,

Wrapt in a sheet of flame!

And all the while the burning lime
Eats flesh and bone away,
It eats the brittle bone by night,
And the soft flesh by day,
It eats the flesh and bone by turns,
But it eats the heart away.

* * *

For three long years they will not sow
Or root or seedling there:
For three long years the unblessed spot
Will sterile be and bare,
And look upon the wondering sky
With unreproachful stare.

They think a murderer's heart would taint
Each simple seed they sow.
It is not true! God's kindly earth
Is kindlier than men know,
And the red rose would but blow more red,
The white rose whiter blow.

Out of his mouth a red, red rose!
Out of his heart a white!
For who can say by what strange way,
Christ brings His will to light,
Since the barren staff the pilgrim bore
Bloomed in the great Pope's sight?

But neither milk-white rose nor red
May bloom in prison-air;
The shard, the pebble, and the flint,
Are what they give us there:
For flowers have been known to heal
A common man's despair.

So never will wine-red rose or white,
Petal by petal, fall

On that stretch of mud and sand that lies
By the hideous prison-wall,
To tell the men who tramp the yard
That God's Son died for all.

Yet though the hideous prison-wall
Still hems him round and round,
And a spirit may not walk by night
That is with fetters bound,
And a spirit may but weep that lies
In such unholy ground,

He is at peace – this wretched man –
At peace, or will be soon;
There is no thing to make him mad,
Nor does Terror walk at noon,
For the lampless Earth in which he lies
Has neither Sun nor Moon.

They hanged him as a beast is hanged!
They did not even toll
A requiem that might have brought
Rest to his started soul,
But hurriedly they took him out,
And hid him in a hole.

The warders stripped him of his canvas clothes,
And gave him to the flies:
They mocked the swollen purple throat,
And the stark and staring eyes:
And with laughter loud they heaped the shroud
In which the convict lies.

The Chaplain would not kneel to pray
By his dishonoured grave:
Nor mark it with that blessed Cross
That Christ for sinners gave,
Because the man was one of those
Whom Christ came down to save.

Yet all is well; he has but passed
To Life's appointed bourne:
And alien tears will fill for him
Pity's long-broken urn,
For his mourners will be outcast men,
And outcasts always mourn.

5.

I know not whether Laws be right,
Or whether Laws be wrong;
All that we know who lie in gaol
Is that the wall is strong;
And that each day is like a year,
A year whose days are long.

But this I know, that every Law
That men hath made for Man,
Since first Man took his brother's life,
And the sad world began,
But straws the wheat and saves the chaff
With a most evil fan.

This too I know – and wise it were
If each could know the same –
That every prison that men build
Is built with bricks of shame,
And bound with bars lest Christ should see
How men their brothers maim.

With bars they blur the gracious moon,
And blind the goodly sun;
And they do well to hide their Hell,
For in it things are done
That Son of God nor son of man
Ever should look upon!

* * *

The vilest deeds like poison weeds,
Bloom well in prison-air;
It is only what is good in Man

That wastes and withers there:
Pale Anguish keeps the heavy gate,
And the Warder is Despair.

For they starve the little frightened child
Till it weeps both night and day:
And they scourge the weak, and flog the fool,
And gibe the old and grey,
And some grow mad, and all grow bad,
And none a word may say.

Each narrow cell in which we dwell
Is a foul and dark latrine,
And the fetid breath of living Death
Chokes up each grated screen,
And all, but Lust, is turned to dust
In Humanity's machine.

The brackish water that we drink
Creeps with a loathsome slime,
And the bitter bread they weigh in scales
Is full of chalk and lime,
And Sleep will not lie down, but walks
Wild-eyed, and cries to Time.

* * *

But though lean Hunger and green Thirst
Like asp with adder fight,
We have little care of prison fare,
For what chills and kills outright
Is that every stone one lifts by day
Becomes one's heart by night.

With midnight always in one's heart.
And twilight in one's cell
We turn the crank, or tear the rope,
Each in his separate Hell,
And the silence is more awful far
Than the sound of a brazen bell.

And never a human voice comes near
To speak a gentle word:
And the eye that watches through the door
It pitiless and hard:
And by all forgot, we rot and rot,
With soul and body marred.

And thus we rust Life's iron chain
Degraded and alone:
And some men curse, and some men weep,
And some men make no moan:
But God's eternal Laws are kind
And break the heart of stone.

* * *

And every human heart that breaks,
In prison-cell or yard,
Is as that broken box that gave
Its treasure to the Lord,
And filled the unclean leper's house
With the scent of costliest nard.

Ah! Happy they whose hearts can break
And peace of pardon win!
How else may man make straight his plan
And cleanse his soul from Sin?
How else but through a broken heart
May Lord Christ enter in?

* * *

And he of the swollen purple throat
And the stark and staring eyes,
Waits for the holy hands that took
The Thief to Paradise;
And a broken and a contrite heart
The Lord will not despise.

The man in red who reads the Law
Gave him three weeks of life,
Three little weeks in which to heal

His soul of his soul's strife,
And cleanse from every blot of blood
The hand that held the knife.

And with tears of blood he cleansed the hand,
The hand that held the steel:
For only blood can wipe out blood,
And only tears can heal:
And the crimson stain that was of Cain
Became Christ's snow-white seal.

6.

In Reading gaol by Reading town
There is a pit of shame,
And in it lies a wretched man
Eaten by teeth of flame,
In a burning winding-sheet he lies,
And his grave has got no name.

And there, till Christ call forth the dead,
In silence let him lie:
No need to waste the foolish tear,
Or heave the windy sigh:
The man had killed the thing he loved,
And so he had to die.

And all men kill the thing they love,
By all let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword!

La Ballata del Carcere di Reading

In Memoriam
C.T.W.

*Sometime Trooper of
the Royal Horse
Guards.*

*Obiit H.M. Prison,
Reading, Berkshire,
July 7th, 1896*

1.

Non portava la sua giacca scarlatta,
Perché il rosso è il colore del sangue e del vino,
E sangue e vino aveva sulle mani
Quando lo trovarono con la morta,
Con la povera morta che aveva amato
E assassinata nel suo letto.

Camminava fra gli uomini sotto giudizio
Con un frusto abito grigio;
In capo aveva un berretto da cricket,
E il suo passo sembrava lieve e gaio;
Ma mai io vidi un uomo contemplare
Tanto assorto la luce del giorno.

Non vidi mai un uomo guardare
Con occhio altrettanto assorto
Quella piccola tenda di azzurro
Che i carcerati chiamano cielo,
E ogni nuvola che passava vagante
Con vele d'argento, lassù!

Camminavo, con altre anime in pena,
All'interno di un altro cerchio,
E mi chiedevo se quell'uomo aveva commesso
Qualche cosa di grande o di banale,
Quando una voce alle mie spalle sussurrò:
«*Quello lì deve dondolare*».

Cristo santo! Le mura del carcere
Di colpo parvero girare anche loro,
E il cielo sul mio capo diventò
Come un casco di acciaio rovente;

E per quanto anch'io fossi un'anima in pena
Quella pena non la sentivo più.

Pensai solo a quale ossessione
Gli affrettava il passo, e alla ragione
Di quel suo contemplare la vivida luce del giorno
Con occhio tanto assorto;
Quell'uomo aveva ucciso la cosa che amava,
E pertanto doveva morire.

* * *

Eppure ogni uomo uccide la cosa che ama,
Che questo lo sentano tutti:
Chi lo fa con uno sguardo amaro,
E chi con una lusinga,
Il codardo lo fa con un bacio,
Il prode, con la spada!

Chi uccide il suo amore da giovane,
E chi lo uccide da vecchio;
Chi lo strangola con le mani della lussuria,
Chi con le mani dell'oro:
I più pietosi usano un coltello, perché
I morti si freddano così presto.

C'è chi ama troppo poco, chi troppo a lungo,
C'è chi vende e c'è chi compra;
Chi compie l'atto con molte lacrime,
E chi senza un sospiro:
Perché tutti uccidono la cosa che amano,
Anche se dopo non tutti muoiono.

Non tutti muoiono una morte vergognosa
In un giorno di cupo disonore,
Non tutti hanno un cappio intorno al collo
Né un cencio sopra la faccia,
Né piombano a piedi avanti nella botola
In uno spazio vuoto.

Non tutti siedono fra uomini muti

Che ti osservano notte e giorno;
Che ti guardano quando cerchi di piangere,
E quando cerchi di pregare;
Che ti sorvegliano, per evitare che defraudi
La prigione della sua preda

Non tutti si destano all'alba per vedere
Paurose figure affollargli la stanza,
Il tremante cappellano ammantato di bianco,
Lo sceriffo torvo e severo,
E il direttore in nero inappuntabile,
Col giallo volto del castigo.

Non tutti si alzano in pietosa fretta
Per indossare una casacca da detenuto
Mentre un ruvido dottore guarda golosamente e prende nota
Di ogni nuova posa e contrazione dei nervi,
Maneggiando un cronometro il cui tictac
Risuona come orrendi colpi di martello.

Non tutti sentono quella sete morbosa
Che ti insabbia la gola, prima
Che il boia con i suoi guanti da giardiniere
Esca dalla porta imbottita
E ti leghi con tre corregge di cuoio,
Che la gola non provi sete mai più.

Non tutti chinano il capo per udire
La lettura dell'ufficio dei morti,
Né mentre l'angoscia dell'anima
Ti dice che morto non sei ancora,
Passano accanto alla propria bara, diretti
Verso la turpe tettoia.

Non tutti fissano l'aria
Da un piccolo tetto di vetro:
Non tutti pregano con labbra di argilla
Perché passi quella agonia;
Né sentono sulla guancia che trema
Il bacio di Caifa.

2.

Sei settimane il soldato camminò in cortile
Nel suo frusto vestito grigio:
Aveva in capo il berretto da cricket,
E il suo passo sembrava lieve e gaio.
Ma mai io vidi un uomo contemplare
Tanto assorto la luce del giorno.

Non vidi mai uomo guardare
Con occhio altrettanto assorto
Quella piccola tenda di azzurro
Che i carcerati chiamano cielo,
E ogni nube errabonda che si tirava dietro
I brandelli del vello sconvolto.

Non si torceva le mani come fanno
Quegli uomini stolti che ardiscono
Tentare di allevare la volubile speranza
Nell'antro della nera disperazione:
Egli si limitava a guardare il sole
E a bere l'aria del mattino.

Non si torceva le mani né piangeva,
Né emetteva gemiti o lamenti,
Ma tracannava l'aria quasi avesse contenuto
Un qualche salutare anodino;
A bocca aperta tracannava il sole
Quasi fosse stato vino!

Io e tutte le altre anime in pena
Che come me trascinavano i piedi per l'altro cerchio,
Dimenticammo se noi stessi avevamo commesso
Qualche cosa di grande o di banale,
E fissammo con sguardo di ottuso stupore
L'uomo che doveva dondolare.

Poiché era strano vederlo passare
Con passo così lieve e gaio,
E strano era vederlo guardare

Così assorto la luce del giorno,
E strano era pensare che lui
Aveva un tal debito da pagare.

* * *

Poiché quercia e olmo hanno liete foglie
Che spuntano in tempo di primavera;
Ma pauroso alla vista è l'albero della forca,
Con la sua radice morsa dalla vipera,
E verde o secco, un uomo deve morire
Prima che quello dia il suo frutto!

In alto è sito quel seggio di grazia
Cui aspirano tutte le creature del mondo:
Ma chi vuole ergersi con un collare di canapa
In cima a un'alta impalcatura,
E attraverso un capestro di assassino guardare
Il cielo per l'ultima volta?

È dolce ballare al suono di violini
Quando amore e vita sorridono:
Ballare coi flauti, ballare coi liuti
È cosa delicata e rara:
Ma non è dolce con agili piedi
Ballare in mezzo all'aria!

Così con occhi curiosi e morbose congetture
Lo osservammo un giorno dopo l'altro,
Domandandoci se ciascuno di noi
Sarebbe finito nello stesso modo,
Poiché nessuno può dire in quale rosso inferno
Potrà smarrirsi la sua anima accecata.

Da ultimo il morto non camminò più
Fra gli altri uomini sotto giudizio,
E io seppi che allora stava ritto
Nella sinistra nicchia del banco degl'imputati,
E che non avrei mai più visto il suo volto,
Nel dolce mondo di Dio.

Come due navi condannate si sfiorano in una tempesta
Avevamo incrociato le nostre rotte:
Ma non facemmo segnali, non dicemmo motto,
Non avevamo motto da dire;
Poiché non nella santa notte ci incontrammo,
Ma nella vergogna del giorno.

Circondava entrambi un muro di prigione,
Due reietti eravamo:
Il mondo ci aveva espulsi dal suo cuore,
E Dio dalla Sua grazia:
E la ferrea tagliola che aspetta il Peccato
Ci aveva presi nella sua insidia.

3.

Nel Recinto dei Debitori le pietre sono dure,
E alto è il muro stillante,
Perciò era lì che prendeva l'aria
Sotto il plumbeo cielo,
E a ciascun lato aveva un secondino,
Per paura che l'uomo potesse morire.

Oppure sedeva con quelli che sorvegliavano
La sua angoscia notte e giorno;
Che lo sorvegliavano quando si alzava per piangere,
E quando si prosternava per pregare;
Che lo sorvegliavano perché non defraudasse
Il loro palco della sua preda.

Il Direttore era inflessibile
Sul regolamento carcerario:
Il Dottore diceva che la morte non era
Che un fatto scientifico:
E due volte al giorno il Cappellano veniva,
E lasciava un opuscolo.

E due volte al giorno lui fumava la sua pipa,
E beveva il suo quarto di birra;
Il suo animo era risoluto, e non conteneva
Alcun nascondiglio per la paura;

Spesso diceva di esser contento
Che il giorno del boia era vicino.

Ma perché diceva una cosa così strana
Nessun secondino ardiva domandare:
Poiché colui al quale la corte affida
Un compito di sorvegliante
Deve applicarsi un lucchetto alle labbra
E fare una maschera del proprio viso.

Altrimenti potrebbe lasciarsi commuovere, e tentare
Di alleviare o di consolare:
E cosa ci farebbe Pietà Umana
Acquattata nel Covo dell'Assassino?
Qual parola di grazia in un tale luogo
Potrebbe soccorrere l'anima di un fratello?

Strisciando i piedi e dondolando in cerchio
Facevamo la Parata degli Sciocchi!
Non c'importava: sapevamo di essere
La Brigata Personale del Demonio;
E capo rasato e piede di piombo
Fanno un'allegria mascherata.

Sfilacciavamo la fune incatramata
Con unghie ottuse e sanguinanti;
Strofinavamo le porte e raschiavamo i pavimenti,
E pulivamo le lucide inferriate:
E tutti in fila insaponavamo il tavolaccio,
E facevamo risuonare i secchi.

Cucivamo i sacchi, spezzavamo le pietre,
Giravamo il trapano polveroso:
Sbattevamo le gavette, e latravamo gl'inni,
E sudavamo alla fresa:
Ma nel cuore di ciascun uomo
Si celava immobile il terrore.

Così immobile era il terrore, che ogni giorno
Strisciò come un'onda impacciata di alghe:

E noi dimenticammo l'amaro destino
Che attende lo stupido e il ribaldo,
Finché una volta, tornando dal lavoro,
Passammo accanto a una fossa aperta.

Con sbadiglio di fauci il giallo foro
Aspettava una cosa viva;
Il fango stesso reclamava sangue
All'assetato cerchio di asfalto:
E capimmo che prima del sorgere di un'alba
Un prigioniero doveva dondolare.

E rientrammo, con anima intenta
Su Morte e Terrore e Castigo:
Il boia, con la sua valigetta,
Passò ciabattando nel buio:
E io tremai mentre a tentoni cercavo
Il mio loculo numerato.

* * *

Quella notte i vuoti corridoi
Furono pieni di forme di paura,
E su e giù per la città di ferro
Passarono furtivi piedi che non potevamo udire,
E fra le sbarre che occultano le stelle
Bianchi volti sembrarono spiarci.

Egli giaceva come chi giace e sogna
In un prato ameno,
I sorveglianti lo guardavano dormire
E non riuscivano a comprendere
Come si potesse dormire un sonno così dolce
Con il boia poco lontano.

Ma non c'è sonno quando debbono piangere uomini
Che non avevano pianto mai:
Così noi – lo stupido, l'imbroglione, il ribaldo –
Osservammo quella veglia interminabile,
E in ogni cervello, carponi su mani di dolore,
Strisciò il terrore di un altro.

Ahimè! È una cosa paurosa
Sentire la colpa di un altro!
Poiché dentro di noi la spada del peccato
Si conficcava fino all'elsa avvelenata,
E come piombo fuso erano le lacrime che spargemmo
Per il sangue non versato da noi.

I secondini dalle scarpe felpate
Strisciavano a ogni porta inchiodata,
E sbirciavano e vedevano, con occhi stupefatti,
Grige sagome sull'impiantito,
E si chiedevano perché fossero in ginocchio a pregare uomini
Che mai avevano pregato prima di allora.

Tutta notte pregammo inginocchiati,
Pazzi lamentatori di un cadavere!
Le piume turbate della mezzanotte stormirono
Come pennacchi sopra un carro funebre:
E una spugna intrisa di vino amaro
Fu il sapore del rimorso.

* * *

Cantò il gallo grigio, cantò il gallo rosso,
Ma la luce del giorno non spuntava:
E forme contorte di terrore si rannicchiavano
Negli angoli dove giacevamo noi:
E ogni spirito maligno che si aggira di notte
Sembrava giocarci davanti.

Passavano via scivolando, lesti
Come viandanti nella nebbia:
Beffavano la luna in un girotondo
Di delicate evoluzioni e mosse;
Con incedere solenne e disgustosa grazia
I fantasmi tennero assemblea.

Con smorfie e sberleffi li vedemmo andare,
Snelle ombre strette per la mano:
In giro, in giro, in fantasmagorica baraonda

Percorrevano una sarabanda:
E i dannati grotteschi tracciavano arabeschi
Come il vento sulla sabbia!

Con piroette di marionette
Saltellavano in punta di piedi:
Ma di flauti di paura riempivano l'orecchio,
Conducendo la loro sinistra mascherata,
E forte cantavano, e a lungo cantavano,
Poiché cantavano per svegliare i morti.

*«Ohilà!» cantavano, «Il mondo è vasto,
Ma gli arti incatenati sono zoppi!
E gettare i dadi una volta o due
È gioco da gentiluomini,
Ma non vince colui che gioca col peccato
Nella segreta Casa della Vergogna».*

Non erano cose d'aria queste forme curiose,
Che con tanta voluttà si sfrenavano:
Per uomini la cui vita era tenuta in ceppi,
E i cui piedi non potevano andar liberi,
Ah! Piaghe di Cristo! Erano cose vive,
Terribili da vedere.

E sempre più giravano nel valzer,
Roteando in coppie leziose;
Col passetto ammiccante dell'adescatrice
Altre salivano sghembe le scale:
E con ghigno sottile, e occhiate provocanti,
Ciascuna ci aiutava a pregare.

Si mise a gemere il vento del mattino,
Ma la notte non finiva mai:
Nel suo telaio gigantesco la tela della tenebra
Strisciò finché non fu passato ciascun filo:
E mentre pregavamo cominciammo a temere
La giustizia del sole.

Il vento gemente fece vagando il giro

Del piangente muro della prigione:
Finché come ruota d'acciaio che gira
Non sentimmo strisciare i minuti:
O vento gemente! Cos'avevamo fatto
Per avere un tale siniscalco?

Finalmente io vidi le sbarre di ombra
Come una grata lavorata in piombo,
Muoversi lungo il muro imbiancato a calce
Di fronte al mio letto di tre assi,
E seppi che in qualche luogo del mondo
Rossegiava la tremenda alba di Dio.

Alle sei pulimmo le nostre celle,
Alle sette tutto fu immobile,
Ma il mormorio e il fruscio di un'ala possente
Sembrò riempire la prigione,
Poiché il Signore della Morte con alito di ghiaccio
Era entrato per uccidere.

Egli non passò in pompa di porpora,
Né a cavallo di un destriero bianco come la luna.
Tre braccia di corda e un coperchio di botola
È tutto quanto serve alla forca:
Così con la fune della vergogna venne l'araldo
A compiere l'atto segreto.

Noi eravamo come uomini che brancolano
In una palude di sconcia tenebra:
Non osavamo pronunciare una preghiera
O dare uno sfogo alla nostra angoscia:
Qualcosa era morto dentro ciascuno di noi,
E quello che era morto era la speranza.

Poiché la cupa giustizia dell'uomo va per la sua strada,
E non si sposta minimamente:
Uccide il debole, uccide il forte,
Il suo incedere è mortale:
Con tallone di ferro uccide il forte,
La mostruosa parricida!

Aspettammo di sentir battere le otto.
Ogni lingua era spessa per la sete:
Poiché l'ottavo rintocco è quello del Fato
Che fa di un uomo un'anima dannata,
E il Fato usa un cappio scorsoio
Per il migliore uomo e per il peggiore.

Non avevamo altra cosa da fare
Che attendere l'arrivo del segnale:
Così, come oggetti di pietra in una valle solitaria,
Fermi sedemmo e muti:
Ma il cuore di ogni uomo batteva spesso e rapido,
Come un folle sopra un tamburo!

Con sussulto improvviso l'orologio della prigione
Trafisse l'aria tremante,
E da tutto il carcere si levò un lamento
Di impotente disperazione,
Come il suono che le paludi spaventate odono
Dal covo di qualche lebbroso.

E come le cose più terribili si vedono
Nel cristallo di un sogno,
Noi vedemmo l'unta fune di canapa
Agganciata al trave annerito,
E udimmo la preghiera che il capestro del boia
Strangolò in un grido.

E tutto il dolore che lo commosse così
Da estrarli quell'urlo di amarezza,
E i folli rimpianti, e i sudori di sangue,
Nessuno li conosceva bene come me:
Poiché colui che vive più di una vita
Più di una morte deve morire.

4.

Non c'è servizio religioso il giorno
In cui impiccano un uomo:
Il cuore del Cappellano è troppo triste,

O il suo volto è troppo pallido,
Oppure nei suoi occhi si legge quello
Che nessuno dovrebbe vedere.

Così ci tennero chiusi fino quasi mezzogiorno,
E poi suonarono la campana,
E i secondini con le loro chiavi tintinnanti
Aprirono ogni cella in ascolto,
E giù per la scala di ferro scendemmo,
Ciascuno dal suo inferno separato.

Uscimmo fuori, nella dolce aria di Dio,
Ma non nel modo consueto,
Poiché il volto di quest'uomo era bianco di paura,
E il volto di quell'uomo era grigio,
E mai io vidi uomini tristi guardare
Così assorti la luce del giorno.

Non vidi mai uomini tristi guardare
Con occhio altrettanto assorto
Quella piccola tenda di azzurro
Che noi prigionieri chiamavamo cielo,
E ogni nuvola che passava spensierata
In tanta lieta libertà.

Ma c'erano quelli fra tutti noi
Che camminavano a capo chino,
E che sapevano come, se ciascuno avesse avuto il suo,
Sarebbe toccato a loro di morire:
Lui non aveva ucciso che una cosa viva,
Mentre loro avevano ucciso i morti.

Poiché chi pecca una seconda volta
Desta un'anima morta al dolore,
E la toglie dal suo sudario macchiato,
E la fa sanguinare di nuovo,
E le fa sgorgare grossi fiotti di sangue,
E la fa sanguinare invano!

Come scimmie o pagliacci, in mostruoso costume
Stellato di frecce ricurve,
In silenzio continuammo a girare intorno
Al cortile di viscido asfalto;
In silenzio continuammo a girare in cerchio,
E nessuno disse una parola.

In silenzio continuammo a girare in cerchio,
E in ciascun animo vuoto
Il ricordo di cose terribili
Spirò come un vento tremendo,
E l'orrore si insinuò davanti a ciascun uomo,
E il terrore gli strisciò dietro.

* * *

I secondini camminavano impettiti su e giù,
Sorvegliando la loro mandria di bruti,
Avevano le divise tirate a lucido,
Era l'abito domenicale,
Ma noi sapevamo da quale lavoro tornavano,
Per la calce sui loro scarponi.

Perché dove si era spalancata un'ampia fossa,
Di fossa non ce n'era più:
Solo un tratto di mota e sabbia
Presso il turpe muro della prigione,
E un mucchietto di calce ardente,
Come drappo funebre per quell'uomo.

Poiché ha un drappo, questo infelice,
Quale pochi uomini possono vantare:
Giù giù sotto un cortile di prigione,
Nudo per maggior vergogna,
Egli giace, catene a ciascun piede,
Avvolto in un lenzuolo di fiamma!

E frattanto la calce ardente
Gli divora carne e ossa,
Divora le fragili ossa la notte,
E il giorno, la tenera carne,

Carne e ossa li divora a turno,
Ma il cuore lo divora senza sosta.

* * *

Per tre lunghi anni non semineranno
Radice o arbusto in quel punto:
Per tre lunghi anni il luogo sconsacrato
Sarà sterile e spoglio,
E guarderà il perplesso cielo
Con sguardo privo di rimprovero.

Pensano che un cuore di assassino corromperebbe
Anche i loro semi innocenti.
Non è vero! La pietosa terra di Dio
È più pietosa di quanto sappiano gli uomini,
E più rosso verrebbe il fiore della rosa rossa,
Più bianco quello della bianca.

Una rossa, rossa rosa dalla sua bocca!
Una rosa bianca dal suo cuore!
Perché chi può dire per quali strane vie
Cristo porta alla luce la Sua volontà,
Da quando lo sterile bastone del pellegrino
Fiorì al cospetto del grande Papa?

Ma né latte rosa né rosa rossa
Possono sbocciare all'aria della prigione;
Il coccio, il ciottolo e la selce
È quanto ci danno colà:
Poiché si sa che i fiori potrebbero sanare
La disperazione di un uomo comune.

Così mai rosa rosso vino o bianca,
Un petalo alla volta, cadrà
Su quel tratto di mota e sabbia che si trova
Presso il turpe muro del carcere,
A dire agli uomini che calpestano il cortile
Che il Figlio di Dio è morto per tutti.

Pure, benché il turpe muro del carcere

Lo contorni e avvolga tuttavia,
E di notte non possa avventurarsi
Uno spirito legato da catene,
Né possa piangere uno spirito sepolto
In terra tanto sconosciuta,

Egli è in pace – questo infelice –
È in pace, o presto lo sarà;
Non c'è cosa che lo faccia impazzire,
Né Terrore avanza a mezzogiorno,
Poiché la terra senza lume in cui è sepolto
Non ha sole né luna.

Lo impiccarono come si impicca una bestia!
Non fecero neppure rintoccare
Un requiem che avrebbe potuto portare
Riposo al suo animo sgomento,
Ma in fretta lo portarono via,
E lo celarono in una fossa.

Lo spogliarono degli abiti di tela
E lo lasciarono alle mosche:
Si beffarono del gonfio collo paonazzo
E degli occhi fissi e rigidi:
E ridendo forte gli ammucchiarono addosso il sudario
Nel quale ora il prigioniero giace.

Il Cappellano non volle inginocchiarsi a pregare
Presso la sua tomba disonorata:
Né segnare con quella Croce benedetta
Che Cristo diede per i peccatori,
Poiché l'uomo era uno di coloro
Che Cristo scese a salvare.

Comunque, tutto a posto; egli ha semplicemente varcato
Il limite fissato della vita:
E lacrime estranee gli riempiranno
L'urna da tanto tempo infranta della pietà,
Poiché a piangere per lui saranno dei reietti,
E i reietti piangono sempre.

5.

Io non so se le leggi sono giuste
O se le leggi sono errate;
Tutto quello che sappiamo noi che siamo in carcere
È che il muro è robusto;
E che ogni giorno è come un anno,
Un anno dai giorni lunghi.

Ma questo so, che ogni legge
Fatta dagli uomini per l'Uomo,
Da quando il primo uomo spese la vita del fratello,
E il tristo mondo ebbe inizio,
Non fa che scartare il grano e conservare la pula
Con vaglio perverso e malvagio.

Questo ancora io so – e sarebbe bene
Che potessero saperlo tutti quanti –:
Ogni prigionia che gli uomini costruiscono
È costruita con mattoni di vergogna,
E serrata da sbarre perché Cristo non possa vedere
Come gli uomini straziano i loro fratelli.

Con sbarre offuscano la graziosa luna
E accecano il sole gentile;
E fanno bene a nascondere il loro inferno,
Poiché in esso avvengono cose
Che Figlio di Dio o figlio di uomo
Non dovrebbero vedere mai!

* * *

Le azioni più vili come erbe avvelenate
Prosperano nell'aria della prigionia;
E soltanto quello che è buono nell'uomo
Si sciupa e si dissecca colà:
La pallida Angoscia guarda il pesante cancello,
E il secondino è Disperazione.

Poiché essi affamano il bambinetto spaventato
Fino a farlo piangere notte e giorno:

E battono il debole, e frustano il demente,
E sbeffeggiano chi è vecchio e grigio,
E alcuni impazziscono, e tutti diventano cattivi,
E nessuno può dire una parola.

Ogni angusta cella in cui dimoriamo
È una sconcia e buia latrina,
E l'alito fetido della morte vivente
Soffoca ogni schermo di sbarre,
E tutto meno la lussuria diventa polvere
Nell'ingranaggio dell'umanità.

L'acqua salsa che lì beviamo
Cola come una bava disgustosa,
E il pane amaro che pesano con la bilancia
È pieno di gesso e di calce,
E il Sonno non si corica, ma vaga
Con occhi stralunati, e grida contro il Tempo.

* * *

Ma per quanto la smunta Fame e la verde Sete
Lottino come vipera e aspide,
Poco ci curiamo del vitto della prigionia,
Perché quello che raggela e infine uccide
È che ogni pietra sollevata di giorno
Di notte diventa il tuo cuore.

Con la mezzanotte sempre nel cuore
E il crepuscolo nella nostra cella
Giriamo l'argano, o sfilacciamo la fune,
Ciascuno nel suo inferno separato,
E il silenzio è assai più terribile
Del suono di una campana di bronzo.

E mai si avvicina voce umana
A pronunciare una parola gentile:
E l'occhio che scruta dalla porta
È un occhio duro e spietato:
E da tutti dimenticati, continuiamo a marcire,
Con anima e corpo corrotti.

E così facciamo arrugginire la catena di ferro della vita
Degradati e soli:
E c'è chi maledice, e c'è chi piange,
E c'è chi non emette un solo lamento;
Ma le leggi eterne di Dio sono clementi
E spezzano anche il cuore di pietra.

* * *

E ogni cuore umano che si spezza
In cella o cortile di carcere,
È come l'anfora spezzata che rese
Il suo tesoro al Signore,
E colmò la casa del sudicio lebbroso
Del profumo del più prezioso nardo.

Ah! Beati coloro il cui cuore può spezzarsi
E conquistare la pace del perdono!
Come altrimenti può seguire il retto cammino l'uomo
E mondarsi l'animo del peccato?
Come, se non da un cuore spezzato,
Può entrare Cristo Signore?

* * *

E lui col collo enfio e paonazzo
E gli occhi rigidi e fissi,
Aspetta le sante mani che portarono
Il Ladro in Paradiso;
E un cuore spezzato e contrito
Il Signore non lo disprezzerà.

L'uomo in rosso che distribuisce la legge
Gli diede tre settimane di vita,
Tre piccole settimane in cui sanarsi
L'anima dal conflitto dell'anima sua,
E lavare ogni macchia di sangue
Dalla mano che strinse il coltello.

E con lacrime di sangue egli lavò la mano,
La mano che aveva stretto l'acciaio:

Poiché solo il sangue può cancellare il sangue,
E solo le lacrime possono sanare:
E la macchia scarlatta che fu di Caino
Divenne il niveo sigillo di Cristo.

6.

Nel carcere di Reading presso la città di Reading
C'è una fossa di vergogna,
E dentro di essa giace un infelice
Divorato da denti di fiamma,
In un sudario ardente egli giace,
E la sua tomba non reca nome.

E colà, finché Cristo non chiamerà i morti,
Lasciatelo giacere in silenzio:
Non c'è bisogno di sprecare una vana lacrima,
Né di esalare il vento di un sospiro:
L'uomo aveva ucciso la cosa che amava,
E pertanto doveva morire.

E ogni uomo uccide la cosa che ama,
Che questo lo sentano tutti,
Chi lo fa con uno sguardo amaro,
E chi con una lusinga,
Il codardo lo fa con un bacio,
Il coraggioso con la spada!

Poems in Prose

Poesie in prosa

The Artist

One evening there came into his soul the desire to fashion an image of *The Pleasure that abideth for a Moment*. And he went forth into the world to look for bronze. For he could only think in bronze.

But all the bronze of the whole world had disappeared, nor anywhere in the world was there any bronze to be found, save only the bronze of the image of *The Sorrow that endureth for Ever*.

Now this image he had himself, and with his own hands, fashioned, and had set it on the tomb of the one thing he had loved in life. On the tomb of the dead thing he had most loved had he set this image of his own fashioning, that it might serve as a sign of the love of man that dieth not, and a symbol of the sorrow of man that endureth for ever. And in the whole world there was no other bronze save the bronze of this image.

And he took the image he had fashioned, and set it in a great furnace, and gave it to the fire.

And out of the bronze of the image of *The Sorrow that endureth for Ever* he fashioned an image of *The Pleasure that abideth for a Moment*.

L'Artista

Una sera entrò nella sua anima il desiderio di foggare un'immagine del *Piacere che si ferma per un Momento*. Ed egli uscì nel mondo a cercare del bronzo. Poiché egli sapeva pensare solo in bronzo.

Ma tutto il bronzo del mondo intero era scomparso, né in alcun luogo del mondo intero era possibile trovare del bronzo, tranne soltanto il bronzo dell'immagine del *Dolore che dura per Sempre*.

Questa immagine egli stesso, e con le sue stesse mani, l'aveva foggata, e l'aveva posta sulla tomba della sola cosa che avesse amato nella vita. Sulla tomba della cosa morta che egli aveva così amato egli aveva posto questa immagine da lui stesso foggata, affinché potesse servire come segno dell'amore dell'uomo che non muore, e come simbolo del dolore dell'uomo che dura per sempre. E in tutto il mondo non v'era altro bronzo tranne il bronzo di questa immagine.

Ed egli prese l'immagine che aveva foggato, e la gettò in una grande fornace, e la diede alle fiamme.

E dal bronzo dell'immagine del *Dolore che dura per sempre* egli foggì un'immagine del *Piacere che si ferma per un Momento*.

The Doer of Good

It was night-time and He was alone.

And He saw afar-off the walls of a round city and went towards the city.

And when He came near He heard within the city the tread of the feet of joy, and the laughter of the mouth of gladness and the loud noise of many lutes. And He knocked at the gate and certain of the gate-keepers opened to Him.

And He beheld a house that was of marble and had fair pillars of marble before it. The pillars were hung with garlands, and within and without there were torches of cedar. And He entered the house.

And when He had passed through the hall of chalcedony and the hall of jasper, and reached the long hall of feasting, He saw lying on a couch of seapurple one whose hair was crowned with red roses and whose lips were red with wine.

And He went behind him and touched him on the shoulder and said to him, «Why do you live like this?».

And the young man turned round and recognised Him, and made answer and said, «But I was a leper once, and you healed me. How else should I live?».

And He passed out of the house and went again into the street.

And after a little while He saw one whose face and raiment were painted and whose feet were shod with pearls. And behind her came, slowly as a hunter, a young man who wore a cloak of two colours. Now the face of the woman was as the fair face of an idol, and the eyes of the young man were bright with lust.

And He followed swiftly and touched the hand of the young man and said to him, «Why do you look at this woman and in such wise?».

And the young man turned round and recognised Him and said, «But I was blind once, and you gave me sight. At what else should I look?».

And He ran forward and touched the painted raiment of the woman and said to her, «Is there no other way in which to walk save the way of sin?».

And the woman turned round and recognised Him, and laughed and said, «But you forgave me my sins, and the way is a pleasant

way».

And He passed out of the city.

And when He had passed out of the city He saw seated by the roadside a young man who was weeping.

And He went towards him and touched the long locks of his hair and said to him, «Why are you weeping?».

And the young man looked up and recognised Him and made answer, «But I was dead once and you raised me from the dead. What else should I do but weep?».

Il Benefattore

Era notte ed Egli era solo.

E vide lontane le mura di una città rotonda e si diresse verso la città.

E quando Egli giunse vicino udì entro la città i passi dei piedi della gioia, e il riso della bocca della letizia e il suono sonoro di molti liuti. Ed Egli bussò alla porta e alcuni dei custodi della porta Gliela aprirono.

Ed Egli vide una dimora che era di marmo ed aveva davanti belle colonne di marmo. Dalle colonne pendevano ghirlande, e dentro e fuori v'erano torce di cedro. Ed Egli entrò nella dimora.

E quando ebbe attraversato la sala di calcedonio e la sala di diaspro, e fu giunto alla lunga sala del banchetto, vide sdraiato su di un divano di porpora marina uno i cui capelli erano coronati di rose rosse e le cui labbra erano rosse di vino.

Ed Egli andò dietro costui e lo toccò sulla spalla e gli disse: «Perché vivi così?».

E il giovane si voltò e Lo riconobbe, e rispose e disse: «Ma io ero lebbroso una volta, e tu mi risanasti. In quale altro modo dovrei vivere?».

Ed Egli uscì dalla dimora e fu di nuovo nella strada.

E dopo poco vide una il cui viso e le cui vesti erano dipinte e i cui piedi erano calzati di perle. E dietro di lei veniva, lento come un cacciatore, un giovane che portava un manto di due colori. Ora, il viso della donna eracome il bel viso di un idolo, e gli occhi del giovane erano accesi di lussuria.

Ed Egli li seguì veloce e toccò la mano del giovane e gli disse: «Perché guardi questa donna e in quel modo?».

E il giovane si voltò e Lo riconobbe e disse: «Ma io ero cieco una volta, e tu mi hai dato la vista. Cos'altro dovrei guardare?».

Ed Egli corse avanti e toccò la veste dipinta della donna e le disse: «Non c'è altra maniera di camminare se non quella del peccato?».

E la donna si voltò e Lo riconobbe, e rise e disse: «Ma tu mi perdonasti i miei peccati, e questo modo è un modo piacevole».

Ed Egli uscì dalla città.

E quando Egli fu uscito dalla città vide seduto accanto alla strada un giovane che piangeva.

Ed Egli andò verso di lui e gli toccò i lunghi ricci della sua chioma e gli disse: «Perché piangi?».

E il giovane alzò gli occhi e Lo riconobbe e rispose: «Ma io ero morto una volta e tu mi hai richiamato dai morti. Che altro dovrei fare se non piangere?».

The Disciple

When Narcissus died the pool of his pleasure changed from a cup of sweet waters into a cup of salt tears, and the Oreads came weeping through the woodland that they might sing to the pool and give it comfort.

And when they saw that the pool had changed from a cup of sweet waters into a cup of salt tears, they loosened the green tresses of their hair and cried to the pool and said, «We do not wonder that you should mourn in this manner for Narcissus, so beautiful was he».

«But was Narcissus beautiful?» said the pool.

«Who should know that better than you?» answered the Oreads. «Us did he ever pass by, but you he sought for, and would lie on your banks and look down at you, and in the mirror of your waters he would mirror his own beauty».

And the pool answered, «But I loved Narcissus because, as he lay on my banks and looked down at me, in the mirror of his eyes I saw ever my own beauty mirrored».

Il Discepolo

Quando Narciso morì lo stagno del suo piacere cambiò da coppa di acque dolci in coppa di lagrime salate, e le Oreadi vennero piangendo per i boschi per rivolgere canti allo stagno e dargli conforto.

E quando videro che lo stagno era cambiato da coppa di acque dolci in coppa di lacrime salate, sciolsero le verdi trecce delle loro chiome e gridarono allo stagno e dissero: «Non ci meravigliamo che tu pianga in questo modo Narciso, che era tanto bello».

«Ma era bello Narciso?», disse lo stagno.

«Chi potrebbe saperlo meglio di te?», risposero le Oreadi. «Noi ci passava sempre accanto, ma te ti cercava, e si sdraiava sulle tue sponde e ti guardava, e nello specchio delle tue acque rispecchiava la propria bellezza».

E lo stagno rispose: «Ma io amavo Narciso perché, quando si sdraiava sulle mie sponde e mi guardava, nello specchio dei suoi occhi io vedevo sempre rispecchiata la mia bellezza».

The Master

Now when the darkness came over the earth Joseph of Arimathea, having lighted a torch of pinewood, passed down from the hill into the valley. For he had business in his own home.

And kneeling on the flint stones of the Valley of Desolation he saw a young man who was naked and weeping. His hair was the colour of honey, and his body was as a white flower, but he had wounded his body with thorns and on his hair had he set ashes as a crown.

And he who had great possessions said to the young man who was naked and weeping, «I do not wonder that your sorrow is so great, for surely Hewas a just man».

And the young man answered, «It is not for Him that I am weeping, butfor myself. I too have changed water into wine, and I have healed the leperand given sight to the blind. I have walked upon the waters, and from thedwellers in the tombs I have cast out devils. I have fed the hungry in thedesert where there was no food, and I have raised the dead from their narrow houses, and at my bidding, and before a great multitude of people, abarren fig-tree withered away. All things that this man has done I have donealso. And yet they have not crucified me».

Il Maestro

Ora quando scesero le tenebre sulla terra Giuseppe d'Arimatea avendo acceso una torcia di pino scese dalla collina nella valle. Poiché aveva faccende da sbrigare nella propria dimora.

E inginocchiandosi sulle pietre di selce della Valle della Desolazione vide un giovane che era nudo e piangeva. I suoi capelli erano del colore del miele, e il suo corpo era come un fiore bianco, ma aveva ferito il suo corpo con spine e sui capelli aveva posto ceneri a mo' di corona.

E colui che aveva grandi possedimenti disse al giovane che era nudo e piangente: «Non mi stupisce che il tuo dolore sia così

grande, poiché certo Egli era un giusto».

E il giovane rispose: «Non è per Lui che piango, ma per me stesso. Anch'io ho trasformato l'acqua in vino, e ho risanato il lebbroso e dato la vista ai ciechi. Ho camminato sulle acque, e dagli abitatori delle tombe ho scacciato i demoni. Ho cibato gli affamati nel deserto dove non c'era cibo, e ho richiamato i morti dalle loro anguste dimore, e al mio comando, e davanti a una gran moltitudine di persone, un fico sterile si è seccato. Tutte le cose che quest'uomo ha fatto le ho fatte anch'io. Eppure non mi hanno crocifisso».

The House of Judgment

And there was silence in the House of Judgment, and the Man came naked before God.

And God opened the Book of the Life of the Man.

And God said to the man, «Thy life hath been evil, and thou hast shown cruelty to those who were in need of succour, and to those who lacked help thou hast been bitter and hard of heart. The poor called to thee and thou didst not hearken, and thine ears were closed to the cry of My afflicted. The inheritance of the fatherless thou didst take unto thyself, and those didst send the foxes into the vineyard of thy neighbour's field. Thou didst take the bread of the children and give it to the dogs to eat, and My lepers who lived in the marshes, and were at peace and praised Me, thou didst drive forth on to the high-ways, and on Mine earth out of which I made thee thou didst spill innocent blood».

And the Man made answer and said, «Even so did I».

And again God opened the Book of the Life of the Man.

And God said to the Man, «Thy life hath been evil, and the Beauty I have shown thou hast sought for, and the Good I have hidden thou didst pass by. The walls of thy chamber were painted with images, and from the bed of thine abominations thou didst rise up to the sound of flutes. Thou didst build seven altars to the sins I have suffered, and didst eat of the thing that may not be eaten, and the purple of thy raiment was brodered with the three signs of shame. Thine idols were neither of gold nor of silver that endure, but of flesh that dieth. Thou didst stain their hair with perfumes and put pomegranates in their hands. Thou didst stain their feet with saffron and spread carpets before them. With antimony thou didst stain their eyelids and their bodies thou didst smear with myrrh. Thou didst bow thyself to the ground before them, and the thrones of thine idols were set in the sun. Thou didst show to the sun thy shame and to the moon thy madness».

And the Man made answer and said, «Even so did I».

And a third time God opened the Book of the Life of the Man.

And God said to the Man, «Evil hath been thy life, and with evil didst thou requite good, and with wrongdoing kindness. The hands that fed thee thou didst wound, and the breasts that gave thee suck

thou didst despise. He who came to thee with water went away thirsting, and the outlawed men who hid thee in their tents at night thou didst betray before dawn. Thine enemy who spared thee thou didst snare in an ambush, and the friend who walked with thee thou didst sell for a price, and to those who brought thee Love thou didst ever give Lust in thy turn». And the Man made answer and said, «Even so did I».

And God closed the Book of the Life of the Man, and said, «Surely I will send thee into Hell. Even into Hell will I send thee».

And the Man cried out, «Thou canst not».

And God said to the Man, «Wherefore can I not send thee to Hell, and for what reason?».

«Because in Hell have I always lived», answered the Man.

And there was silence in the House of Judgment.

And after a space God spake, and said to the Man, «Seeing that I may not send thee into Hell, surely I will send thee unto Heaven. Even unto Heaven will I send thee».

And the Man cried out, «Thou canst not».

And God said to the Man, «Wherefore can I not send thee unto Heaven, and for what reason?».

«Because never, and in no place, have I been able to imagine it», answered the Man.

And there was silence in the House of Judgment.

La Casa del Giudizio

E vi fu silenzio nella Casa del Giudizio, e l'Uomo venne nudo dinanzi a Dio.

E Dio aprì il Libro della Vita dell'Uomo.

E Dio disse all'Uomo: «La tua vita è stata malvagia, e hai mostrato crudeltà a coloro che avevano bisogno di soccorso, e con coloro che avevano bisogno di aiuto sei stato amaro e duro di cuore. I poveri si sono rivolti a te e tu non hai ascoltato, e le tue orecchie sono state sorde al grido dei Miei derelitti. L'eredità degli orfani te la sei presa per te, e hai mandato le volpi nella vigna del campo del tuo vicino. Hai preso il pane dei bambini e lo hai dato in pasto ai cani, e i Miei lebbrosi che vivevano nelle paludi, ed erano in pace e Mi lodavano,

tu li hai scacciati sulle strade, e sulla Mia terra dalla quale ti avevo modellato hai versato sangue innocente».

E l'Uomo rispose e disse: «Così ho fatto».

E di nuovo Dio aprì il Libro della Vita dell'Uomo.

E Dio disse all'Uomo: «La tua vita è stata malvagia, e la Bellezza che ti ho mostrato tu l'hai cercata, e il Bene che ti ho nascosto tu lo hai ignorato. Le pareti della tua stanza erano dipinte con immagini, e dal letto dei tuoi abomini ti sei levato al suono di flauti. Hai eretto sette altari ai peccati che io ho patito, e hai mangiato la cosa che non si deve mangiare, e sulla porpora della tua veste erano ricamati i tre segni della vergogna. I tuoi idoli non erano né d'oro né d'argento che dura, ma di carne che muore. Hai macchiato i loro capelli di profumi e hai messo melograni nelle loro mani. Hai macchiato i loro piedi di zafferano e hai disteso tappeti davanti a loro. Con antimonio hai macchiato le loro palpebre e i loro corpi hai spalmato di mirra. Ti sei inchinato fino a terra davanti a loro, e i troni dei tuoi idoli erano posti al sole. Hai mostrato al sole la tua vergogna e alla luna la tua follia».

E l'Uomo rispose e disse: «Così ho fatto».

E una terza volta Dio aprì il Libro della Vita dell'Uomo.

E Dio disse all'Uomo: «Il male è stato la tua vita, e col male tu hai ricambiato il bene, e col torto la bontà. Le mani che ti sfamarono tu hai ferito, e i seni che ti allattarono hai disprezzato. Colui che venne da te con acqua se ne andò via assetato, e i fuorilegge che ti nascosero nelle loro tende di notte tu tradisti prima dell'alba. Il tuo nemico che ti risparmiò attirasti in un'imboscata, e l'amico che camminò al tuo fianco vendesti per un prezzo, e a coloro che ti recarono Amore tu desti sempre Lussuria».

E l'Uomo rispose e disse: «Così ho fatto».

E Dio chiuse il Libro della Vita dell'Uomo, e disse: «Certo ti manderò all'Inferno. Proprio all'Inferno ti manderò».

E l'Uomo gridò: «Non puoi».

E Dio disse all'Uomo: «Perché non posso mandarti all'Inferno, e per quale ragione?».

«Perché all'Inferno io ho sempre vissuto», rispose l'Uomo.

E vi fu silenzio nella Casa del Giudizio.

E dopo una pausa Dio parlò, e disse all'Uomo: «Visto che non posso mandarti all'Inferno, certo ti manderò in Paradiso. Proprio in Paradiso ti manderò».

E l'Uomo gridò: «Non puoi».

E Dio disse all'Uomo: «Perché non posso mandarti in Paradiso, e per quale ragione?».

«Perché mai, e in nessun luogo, sono riuscito a immaginarmelo», rispose l'Uomo.

E vi fu silenzio nella Casa del Giudizio.

The Teacher of Wisdom

From his childhood he had been as one filled with the perfect knowledge of God, and even while he was yet but a lad many of the saints, as well as certain holy women who dwelt in the free city of his birth, had been stirred to much wonder by the grave wisdom of his answers.

And when his parents had given him the robe and the ring of manhood he kissed them, and left them and went out into the world, that he might speak to the world about God. For there were at that time many in the world who either knew not God at all, or had but an incomplete knowledge of Him, or worshipped the false gods who dwell in groves and have no care of their worshippers.

And he set his face to the sun and journeyed, walking without sandals, as he had seen the saints walk, and carrying at his girdle a leathern wallet and a little water-bottle of burnt clay.

And as he walked along the highway he was full of the joy that comes from the perfect knowledge of God, and he sang praises unto God without ceasing; and after a time he reached a strange land in which there were many cities.

And he passed through eleven cities. And some of these cities were in valleys, and others were by the banks of great rivers, and others were set on hills. And in each city he found a disciple who loved him and followed him, and a great multitude also of people followed him from each city, and the knowledge of God spread in the whole land, and many of the rulers were converted, and the priests of the temples in which there were idols found that half of their gain was gone, and when they beat upon their drums at noon none, or but a few, came with peacocks and with offerings of flesh as had been the custom of the land before his coming.

Yet the more the people followed him, and the greater the number of his disciples, the greater became his sorrow. And he knew not why his sorrow was so great. For he spake ever about God, and out of the fulness of that perfect knowledge of God which God had Himself given to him.

And one evening he passed out of the eleventh city, which was a city of Armenia, and his disciples and a great crowd of people followed after him; and he went up on to a mountain and sat down

on a rock that was on the mountain, and his disciples stood round him, and the multitude knelt in the valley.

And he bowed his head on his hands and wept, and said to his Soul, «Why is it that I am full of sorrow and fear, and that each of my disciples is as an enemy that walks in the noonday?».

And his Soul answered him and said, «God filled thee with the perfect knowledge of Himself, and thou hast given this knowledge away to others. The pearl of great price thou hast divided, and the vesture without seam thou hast parted asunder. He who giveth away wisdom robbeth himself. He is as one who giveth his treasure to a robber. Is not God wiser than thou art? Who art thou to give away the secret that God hath told thee? I was rich once, and thou hast made me poor. Once I saw God, and now thou hast hidden Him from me».

And he wept again, for he knew that his Soul spake truth to him, and that he had given to others the perfect knowledge of God, and that he was as one clinging to the skirts of God, and that his faith was leaving him by reason of the number of those who believed in him.

And he said to himself, «I will talk no more about God. He who giveth away wisdom robbeth himself».

And after the space of some hours his disciples came near him and bowed themselves to the ground and said, «Master, talk to us about God, for thou hast the perfect knowledge of God, and no man save thee hath this knowledge».

And he answered them and said, «I will talk to you about all other things that are in heaven and on earth, but about God I will not talk to you. Neither now, nor at any time, will I talk to you about God».

And they were wroth with him and said to him, «Thou hast led us into the desert that we might hearken to thee. Wilt thou send us away hungry, and the great multitude that thou hast made to follow thee?».

And he answered them and said, «I will not talk to you about God».

And the multitude murmured against him and said to him, «Thou hast led us into the desert, and hast given us no food to eat. Talk to us about God and it will suffice us».

But he answered them not a word. For he knew that if he spake to them about God he would give away his treasure.

And his disciples went away sadly, and the multitude of people returned to their own homes. And many died on the way.

And when he was alone he rose up and set his face to the moon, and journeyed for seven moons, speaking to no man nor making any answer. And when the seventh moon had waned he reached that desert which is the desert of the Great River. And having found a cavern in which a Centaur had once dwelt, he took it for his place of dwelling, and made himself a mat of reeds on which to lie, and became a hermit. And every hour the Hermit praised God that He had suffered him to keep some knowledge of Him and of His wonderful greatness.

Now, one evening, as the Hermit was seated before the cavern in which he had made his place of dwelling, he beheld a young man of evil and beautiful face who passed by in mean apparel and with empty hands. Every evening with empty hands the young man passed by, and every morning he returned with his hands full of purple and pearls. For he was a Robber and robbed the caravans of the merchants.

And the Hermit looked at him and pitied him. But he spake not a word. For he knew that he who speaks a word loses his faith.

And one morning, as the young man returned with his hands full of purple and pearls, he stopped and frowned and stamped his foot upon the sand, and said to the Hermit: «Why do you look at me ever in this manner as I pass by? What is it that I see in your eyes? For no man has looked at me before in this manner. And the thing is a thorn and a trouble to me».

And the Hermit answered him and said, «What you see in my eyes is pity. Pity is what looks out at you from my eyes».

And the young man laughed with scorn, and cried to the Hermit in a bitter voice, and said to him, «I have purple and pearls in my hands, and you have but a mat of reeds on which to lie. What pity should you have for me? And for what reason have you this pity?».

«I have pity for you», said the Hermit, «because you have no knowledge of God».

«Is this knowledge of God a precious thing?» asked the young man, and he came close to the mouth of the cavern.

«It is more precious than all the purple and the pearls of the world», answered the Hermit.

«And have you got it?», said the young Robber, and he came closer still.

«Once, indeed», answered the Hermit, «I possessed the perfect knowledge of God. But in my foolishness I parted with it, and divided it amongst others. Yet even now is such knowledge as remains to me more precious than purple or pearls».

And when the young Robber heard this he threw away the purple and the pearls that he was bearing in his hands, and drawing a sharp sword of curved steel he said to the Hermit, «Give me, forthwith, this knowledge of God that you possess, or I will surely slay you. Wherefore should I not slay him who has a treasure greater than my treasure?».

And the Hermit spread out his arms and said, «Were it not better for me to go unto the uttermost courts of God and praise Him, than to live in the world and have no knowledge of Him? Slay me if that be your desire. But I will not give away knowledge of God».

And the young Robber knelt down and besought him, but the Hermit would not talk to him about God, nor give him this Treasure, and the young Robber rose up and said to the Hermit, «Be it as you will. As for myself, I will go to the City of the Seven Sins, that is but three day's journey from this place, and for my purple they will give me pleasure, and for my pearls they will sell me joy». And he took up the purple and the pearls and went swiftly away.

And the Hermit cried out and followed him and besought him. For the space of three days he followed the young Robber on the road and entreated him to return, nor to enter into the City of the Seven Sins.

And ever and anon the young Robber looked back at the Hermit and called to him, and said, «Will you give me this knowledge of God which is more precious than purple and pearls? If you will give me that, I will not enter the city».

And ever did the Hermit answer, «All things that I have will give thee, save that one thing only. For that thing it is not lawful for me to give away».

And in the twilight of the third day they came nigh to the great scarlet gates of the City of the Seven Sins. And from the city there came the sound of much laughter.

And the young Robber laughed in answer, and sought to knock at the gate. And as he did so the Hermit ran forward and caught him by the skirts of his raiment, and said to him: «Stretch forth your hands, and set your arms around my neck, and put your ear close to my lips, and I will give you what remains to me of the knowledge of

God». And the young Robber stopped.

And when the Hermit had given away his knowledge of God, he fell upon the ground and wept, and a great darkness hid from him the city and the young Robber, so that he saw them no more.

And as he lay there weeping he was aware of One who was sanding beside him; and He who was standing beside him had feet of brass and hair like fine wool. And He raised the Hermit up, and said to him: «Before this time thou hadst the perfect knowledge of God. Now thou shalt have the perfect love of God. Wherefore art thou weeping?». And He kissed him.

Il Maestro di saggezza

Sin dalla fanciullezza egli era stato come uno pieno della perfetta conoscenza di Dio, e anche quando non era che un ragazzo molti dei santi, così come certe sante donne che dimoravano nella libera città della sua nascita, erano stati mossi a gran meraviglia dalla severa saggezza delle sue risposte.

E quando i genitori gli avevano dato il mantello e l'anello della virilità li aveva baciati e lasciati ed era uscito nel mondo, così da poter parlare al mondo di Dio. Poiché v'erano a quel tempo molti al mondo che o non conoscevano Iddio affatto, o non Ne avevano che una conoscenza incompleta, ovvero veneravano i falsi dèi che dimorano nei boschi e non si curano dei loro adoratori.

Ed egli mise il viso al sole e viaggiò, camminando senza sandali, come aveva visto camminare i santi, e portando alla cintola un borsello di cuoio e per l'acqua una bottiglietta di creta bruciata.

E mentre camminava lungo la strada maestra era ricolmo della gioia che viene dalla perfetta conoscenza di Dio, e cantava lodi a Dio senza sosta; e dopo qualche tempo giunse a un paese straniero nel quale erano molte città.

E attraversò undici città. Ed alcune di queste città erano dentro delle valli, ed altre erano sulle sponde di grandi fiumi, e altre erano poste sui colli. E in ogni città trovò un discepolo che lo amò e lo seguì, e anche una gran moltitudine di persone lo seguì da ciascuna città, e la conoscenza di Dio si diffuse in tutto il paese, e molti dei governanti si convertirono, e i sacerdoti dei templi in cui erano idoli

si trovarono coi guadagni dimezzati, e quando picchiarono sui loro tamburi a mezzodì nessuno, ovvero solo pochi, vennero con pavoni e con offerte di carne com'era stato l'uso del paese prima della sua venuta.

Tuttavia più gente lo seguiva e più cresceva il numero dei suoi discepoli, maggiore diventava il suo dolore. Ed egli non sapeva perché il suo dolore era così grande. Poiché egli parlava sempre di Dio, e in base alla pienezza di quella perfetta conoscenza di Dio che Dio Stesso gli aveva dato.

E una sera uscì dalla undicesima città, che era una città d'Armenia, e i suoi discepoli e una gran folla di gente gli venne dietro; ed egli salì su di una montagna e si sedette su di una roccia che era sulla montagna, e i suoi discepoli fecero cerchio intorno a lui, e la moltitudine si inginocchiò nella valle.

Ed egli chinò il capo sulle mani e pianse, e disse alla propria Anima: «Perché avviene che io sia pieno di dolore e di paura, e che ciascuno dei miei discepoli sia un nemico che cammina in pieno giorno?».

E la sua Anima gli rispose e disse: «Dio ti ha colmato della perfetta conoscenza di Lui, e tu hai dato via questa conoscenza agli altri. Tu hai diviso la perla dal valore inestimabile, e hai spartito la veste senza cuciture. Colui che dà via la saggezza deruba se stesso. È come uno che consegna il proprio tesoro a un ladrone. Dio non è più saggio di te? Chi sei tu per dar via il segreto che Dio ti ha confidato? Io ero ricca una volta, e tu mi hai resa povera. Una volta vedevo Dio, e adesso tu me Lo hai celato».

Ed egli pianse di nuovo, poiché sapeva che la sua Anima gli diceva il vero, e che aveva dato agli altri la perfetta conoscenza di Dio, e che era come uno che si aggrappa alle vesti di Dio, e che la sua fede lo stava lasciando per via del numero di coloro che credevano in lui.

E si disse: «Non parlerò più di Dio. Colui che dà via la saggezza deruba se stesso».

E in capo ad alcune ore i suoi discepoli gli si avvicinarono e si inchinarono fino a terra e dissero: «Maestro, parlaci di Dio, poiché tu hai la perfetta conoscenza di Dio, e nessun uomo oltre te ha questa conoscenza».

Ed egli rispose loro e disse: «Vi parlerò di ogni altra cosa che si trova in cielo e sulla terra, ma di Dio non vi parlerò. Né adesso, né in alcun tempo vi parlerò di Dio».

Ed essi si adirarono con lui e gli dissero: «Tu ci hai condotti nel deserto in modo che potessimo ascoltarti. Ci manderai via affamati, noi e la grande moltitudine che hai fatto sì che ti seguisse?».

Ed egli rispose loro e disse: «Non vi parlerò di Dio».

E la moltitudine mormorò contro di lui e gli disse: «Tu ci hai condotti nel deserto e non ci hai dato cibo da mangiare. Parlaci di Dio e questo ci basterà».

Ma lui non rispose loro una sola parola. Poiché sapeva che se avesse parlato loro di Dio avrebbe dato via il suo tesoro.

E i suoi discepoli andarono via tristemente, e la moltitudine di persone tornò alle proprie case. E molti morirono lungo la strada.

E quando fu solo egli si alzò e volse il viso verso la luna, e viaggiò per sette lune, senza parlare ad alcun uomo e senza rispondere a nessuno.

E quando la settima luna fu svanita giunse a quel deserto che è il deserto del Grande Fiume. E avendo trovato una caverna nella quale una volta era dimorato un Centauro, la prese come sua dimora, e si fece un giaciglio di canne sul quale stendersi, e divenne eremita. E ogni ora l'Eremita ringraziava Iddio che gli aveva permesso di mantenere qualche conoscenza di Lui e della Sua meravigliosa grandezza.

Ora, una sera, mentre l'Eremita sedeva davanti alla grotta in cui aveva fatto la sua dimora, vide un giovane dal viso bello e malvagio che passava di lì in vesti vili e con mani vuote. Ogni sera con mani vuote il giovane passava di lì, e ogni mattina tornava con le mani piene di porpora e perle. Poiché egli era un Ladrone e derubava le carovane dei mercanti.

E l'Eremita lo guardò e lo compatì. Ma non disse una parola. Poiché sapeva che colui che dice una parola perde la fede.

E una mattina, quando tornò con le mani piene di porpora e perle, il giovane si fermò e si accigliò e pestò il piede sulla sabbia, e disse all'Eremita: «Perché mi guardi sempre in questo modo quando passo? Cos'è che vedo nei tuoi occhi? Poiché nessun uomo mi ha mai guardato prima in questo modo. E la cosa è per me una spina e un fastidio».

E l'Eremita gli rispose e disse: «Quello che vedi nei miei occhi è pietà. Pietà è quello che ti guarda dai miei occhi».

E il giovane rise con disprezzo, e gridò all'Eremita con voce amara, e gli disse: «Io ho porpora e perle nelle mie mani, e tu hai solo un giaciglio di canne su cui stenderti. Quale pietà potresti

avere per me? E per quale ragione hai questa pietà?».

«Io ho pietà per te», disse l'Eremita, «perché tu non hai conoscenza di Dio».

«Questa conoscenza di Dio è una cosa preziosa?», chiese il giovane, e venne più vicino all'ingresso della grotta.

«È più preziosa di tutta la porpora e di tutte le perle del mondo», rispose l'Eremita.

«E tu ce l'hai?», disse il giovane Ladrone, e si avvicinò ancora.

«Una volta, invero», rispose l'Eremita, «io possedevo la perfetta conoscenza di Dio. Ma nella mia follia me ne sono separato, e l'ho divisa con altri. Tuttavia ancora adesso quanto di tale conoscenza mi rimane è più prezioso di porpora o perle».

E quando il giovane Ladrone udì questo gettò via la porpora e le perle che recava nelle mani, ed estraendo una spada tagliente di ricurvo acciaio disse all'Eremita: «Dammi, subito, questa conoscenza di Dio che possiedi, o certamente ti ucciderò. Perché non dovrei uccidere chi ha un tesoro più grande del mio?».

E l'Eremita tese le braccia e disse: «Non sarebbe meglio per me andare nelle estreme corti di Dio e lodarlo, che vivere nel mondo e non avere conoscenza di Lui? Uccidimi se questo è il tuo desiderio. Ma non darò via la mia conoscenza di Dio».

E il giovane Ladrone si inginocchiò e lo implorò, ma l'Eremita non volle parlargli di Dio, né dargli il suo Tesoro, e il giovane Ladrone si rialzò e disse all'Eremita: «Sia come vuoi. Quanto a me, andrò nella Città dei Sette Peccati, che si trova a soli tre giorni di viaggio da questo luogo, e per la mia porpora mi daranno piacere, e per le mie perle mi venderanno gioia». E prese la porpora e le perle e se ne andò rapidamente.

E l'Eremita gridò e lo seguì e lo implorò. Durante tre giorni seguì il giovane Ladrone lungo la strada e lo supplicò di tornare, e di non entrare nella Città dei Sette Peccati.

E sempre ogni volta il giovane Ladrone si voltò a guardare l'Eremita e lo chiamò e gli disse: «Mi darai questa conoscenza di Dio che è più preziosa di porpora e perle? Se mi darai quella, non entrerò nella città».

E sempre l'Eremita rispose: «Tutte le cose che ho io ti darò, tranne quella cosa sola. Poiché quella cosa non mi è legittimo darla».

E nel crepuscolo del terzo giorno giunsero vicino alle grandi porte scarlatte della Città dei Sette Peccati. E dalla città giunse il suono di

molto riso.

E il giovane Ladrone rise di rimando, e fece per bussare alla porta. E mentre egli così faceva l'Eremita venne avanti di corsa e lo prese per il bordo della veste, e gli disse: «Tendimi le mani, e buttami le braccia intorno al collo, e metti l'orecchio vicino alle mie labbra, e ti darò quello che mi rimane della conoscenza di Dio». E il giovane Ladrone si fermò.

E quando l'Eremita ebbe ceduto la sua conoscenza di Dio, cadde a terra e pianse, e una gran tenebra gli nascose la città e il giovane Ladrone, così che non li vide più.

E mentre egli giaceva lì piangendo si rese conto di Uno che era ritto al suo fianco; e Colui che era ritto al suo fianco aveva piedi di ottone e capelli come lana fina. E Costui sollevò in piedi l'Eremita, e gli disse: «Prima di adesso tu avevi la perfetta conoscenza di Dio. Adesso avrai il perfetto amore di Dio. Perché piangi?». E lo baciò.

De Profundis
e
Due Lettere al «Daily Chronicle»

Titoli originali: *De Profundis*; *Two Letters to the «Daily Chronicle»*. Traduzioni di Patrizia Collesi.

Nota introduttiva

De Profundis è la lettera che Oscar Wilde, detenuto per omosessualità nel carcere di Reading, scrive nei primi mesi del 1897 a colui che egli ritiene il principale responsabile della tragedia che lo ha colpito: il suo giovane amante Bosie (al secolo Lord Alfred Douglas).

Soltanto al termine della detenzione (19 maggio 1897), tramite il suo fedele amico e futuro curatore letterario Robbie Ross, Wilde riesce a far pervenire la missiva al destinatario. Che la distrugge, dopo averne scorso appena poche righe, illudendosi forse – considerata la natura personale del messaggio – di avere tra le mani l'originale. Non è così: Ross gli ha inviato una copia e conserverà gelosamente il documento per affidarlo poi, nel 1909 (Wilde sarà morto ormai da più di otto anni), al British Museum di Londra, sotto espressa condizione che esso non venga reso pubblico prima che trascorra mezzo secolo. È solo dal 1962 che disponiamo del testo integrale. Vicende complesse, come si vede, e in buona parte fortuite, ci hanno permesso di leggere *De Profundis* nella forma qui presentata.

Appurato dunque che né lo scrivente né, tantomeno, il destinatario avrebbero auspicato la nostra compagnia, esiste il rischio che, attratti da un triste capitolo di cronaca, possiamo sentirci proiettati nella disagiata condizione di voyeurs intenti a scrutare indebitamente tra le pieghe di destini altrui.

Masolino d'Amico, che di Oscar Wilde è lettore attento e competente, rifiuta di prendere in considerazione una tale ipotesi, perlomeno in forza del fatto che il testo, prodotto da un uomo dotato di una «congenita incapacità» di non produrre letteratura¹, è di per sé degno di attenzione critica.

De Profundis in realtà è degno d'attenzione anche in termini più generali. È una lettura ricca e stimolante che presenta un coacervo di contraddizioni, poiché è l'autentico specchio della personalità elusiva e problematica di Oscar Wilde, testimonianza di un temperamento mercuriale e sfuggente, sospeso fra i vecchi sogni estetici di un'arte impalpabile e sdegnosa dei comuni crucci mortali e la nuova materialità con cui, forzatamente, l'esperienza carceraria impone di scendere a

patti.

1. L'altra metà del giardino. Chi dell'autore abbia presente almeno la produzione più nota (Il ritratto di Dorian Gray, ad esempio, oppure L'importanza di essere Onesto o qualcuna delle sue celeberrime favole, come Il principe felice e Il giovane re), avvertirà immediatamente il cambiamento avvenuto nella scrittura di Wilde. Tanto è vero che la prima tentazione è quella di ripetere l'esercizio, un po' frusto ma forse inevitabile, di rilevare il contrasto fra Wilde l'esteta brillante, il maestro del paradosso che il grande W.B. Yeats aveva definito il «miglior conversatore della sua epoca»², e la persona a volte fiaccata, piegata, immiserita che sigla questo messaggio dall'inferno.

La provocatoria inversione fra arte e vita con cui il brioso dandy deliziava scandalizzati contemporanei può essere infatti invocata o per sottolineare le molteplici ironie cui l'esistenza ci sottopone o (peggio) quale esempio del sarcastico contrappasso nella carriera di un libertino. È come se un destino beffardo accordasse all'uomo che era solito considerare «l'Arte la realtà suprema e la vita una semplice forma di invenzione» (p. 904) quanto in altre circostanze avrebbe costituito un trionfo estetico: ciò che infatti gli si presenta – in termini però crudelmente ingarbugliati – è una quasi letterale verifica del libro che gli ha dato la fama, Il ritratto di Dorian Gray. Si ricorderà che in questo romanzo, con un patto faustiano, la degenerazione fisica e morale del protagonista viene provvisoriamente «delegata» a una sua copia dipinta, al suo ritratto, appunto. Anche in De Profundis si conferma che il capolavoro è intriso di sangue. Lord Douglas, prestando il proprio corpo alla figura di carta di Dorian, mostra un suo «ritratto» nascosto che, smentendo le scintillanti apparenze esteriori, altro non svela che egoismo, corruzione, morte:

Avrei potuto straziarti con le maledizioni. Avrei potuto metterti uno specchio davanti, e mostrarti una tale immagine di te che non l'avresti riconosciuta come tua propria fino a che non l'avessi trovata a scimmiettare i tuoi gesti di orrore, e allora avresti capito di chi era la forma riflessa, odiandola e odiando te stesso per sempre (p. 892).

Per l'Oscar Wilde poseur e provocatore la vita era teatro e non viceversa: la natura, in un rapporto di sudditanza, avrebbe dovuto reggere lo specchio all'universo più compiuto e inattingibile della creazione artistica, scoprendosi inadeguata al compito.

Allorché la maschera era tutto, la presenza del volto quasi non

contava più. Ora invece, dopo la dura prova della reclusione, la prospettiva muta completamente. È ben percepibile un retrogusto autobiografico nella sarcastica osservazione rivolta a Bosie:

Una faccia di bronzo è una cosa importante da mostrare al mondo, ma di tanto in tanto, quando sei solo e non hai pubblico, devi, suppongo, toglierti la maschera, se non altro per respirare. Credo altrimenti che finiresti soffocato (p. 931).

Adesso è la maschera a incrinarsi, a dimostrarsi labile; ora, fuor di metafora, va rinegoziato l'intero rapporto fra arte e vita:

Vedo nuovi sviluppi nell'Arte e nella Vita, ognuno dei quali è un nuovo esempio di perfezione. Desidero ardentemente vivere per potere esplorare ciò che per me non rappresenta niente di meno che un nuovo mondo. [...] Il dolore [...] e tutto ciò che insegna è il mio nuovo mondo.

Dietro la Gioia e il Riso può esserci un'indole rozza, dura e insensibile [...]. La Sofferenza, diversamente dal Piacere, non porta maschera (pp. 909-910).³

Il male, il peccato, il fango (e difficilmente può passare inosservata l'opprimente ricorrenza di quest'ultima immagine in tutto De Profundis)⁴ si stampano sulla pagina del nostro autore, incidono su un prodotto del suo ingegno. È, in questo senso, molto eloquente l'ennesimo rimprovero che egli rivolge al suo amico, traendo i suoi archetipi dall'universo shakespeariano: «Come artista avevo a che fare con Ariele. Tu mi facesti trovare alle prese con Calibano» (p. 926). Dalle sfere di un'arte aerea e musicale si viene trascinati giù, a contatto con la materialità e la cruda corporeità dell'uomo e del mondo.

Il mondo, appunto, «l'altra metà del giardino» (p. 912), come lo scrittore definisce quegli aspetti oscuri dell'esistenza da lui ignorati quando scendeva «per la via del piacere al suono del flauto» e viveva «di favi di miele» (p. 912), s'impone con prepotente tangibilità alla sua attenzione. L'identità, non più volatile, è oramai saldamente ancorata alla terra. Il nuovo fulcro della personalità è la sofferenza⁵, tanto che Wilde sembra pensare alla formulazione teorica di un'arte incardinata sul dolore («[...] il dolore è l'esempio ultimo sia nella Vita che nell'Arte», p. 910).

2. L'ultimo paradosso. Ma non basta ipotizzare che la scoperta e l'innesto della forza mediatrice, della tremenda funzione equilibrante e maieutica del dolore avrebbero aperto all'arte del nostro autore prospettive inedite⁶: Wilde non è tutto qui. Si tende infatti a dimenticare

(e bene fa a ricordarcelo Jacques Barzun)⁷ che, nonostante l'indubbia, devastante drammaticità dell'esperienza della galera, che letteralmente stroncherà l'autore sul piano fisico e su quello morale, la precedente produzione di Wilde non consisteva solo di arguti ribaltamenti concettuali⁸ diretti a stupire il borghese «filisteo» del periodo vittoriano. La compresenza di una esilarante, irresponsabile leggerezza «settecentesca» e di una riflessione più seria sui problemi sociali può essere sinteticamente, simbolicamente, indicata da quella che sembra una semplice coincidenza di date: nel medesimo anno, il 1895, erano comparsi L'importanza di essere Onesto e L'anima dell'uomo sotto il socialismo.

Wilde può insomma a buon diritto rivendicare⁹ la presenza di un'estetica della partecipazione anche nei suoi momenti apparentemente più lievi: non era forse Il principe felice anche un inno alla solidarietà e all'abnegazione? E nel Giovane re, altro piccolo gioiello, non si opponeva già alle attrazioni del mondo materiale – al gusto per un'arte estenuata, al lusso, alle pietre preziose, armamentario indispensabile di ogni buon decadente – una cristiana fraternità del dolore? Non è paradossale dire che accanto a una lettura che veda in De Profundis l'avvio traumatico di una possibile «seconda fase» wildiana potrebbe legittimamente figurarne un'altra che indichi, più che le fratture, il filo di sotterranea coerenza e unità che percorre la produzione di Wilde. La lettera dal carcere non contiene infatti solo ritrattazioni; vi figurano anche stati d'animo spesso violentemente contraddittorii: al pentimento più acre s'alterna la fierezza delle proprie acquisizioni passate; il biasimo nei confronti di Bosie, strapazzato sulla base della enorme inferiorità morale e culturale che Wilde non si stanca di rinfacciargli, si stempera infine nella struggente disponibilità a una riconciliazione che, per inciso, avrà poi luogo nella vita reale. Infine, la scoperta di una dimensione religiosa, che potrebbe essere per l'autore un elemento di novità, è a tal punto filtrata da una consapevolezza letteraria che, forse ingiustamente, siamo indotti a metterne in dubbio l'autenticità.

3. Una religione «a misura di Wilde». «Per tutta la vita», scrive Vyvyan Holland, figlio di Wilde, «mio padre avvertì una forte inclinazione nei confronti del misticismo religioso e fu fortemente attratto dalla Chiesa Cattolica, nel cui seno venne accolto in punto di morte nel 1900».¹⁰ Sicuramente De Profundis ridonda, soprattutto nell'ultima parte, di accorate professioni di fede, ma il problema della religiosità di Wilde sembra destinato a rimanere insoluto. Il testo porta

tracce esili e discordanti del supposto misticismo dello scrittore che spesso è vicino all'animo pagano («La Religione non mi aiuta. La fede che altri ripongono in ciò che non si vede, io la dedico a quello che si può guardare e toccare. I miei Dèi dimorano in templi fatti con le mani e il mio credo è reso perfetto e completo entro il cerchio dell'esperienza reale.» – p. 905), o escogita una religione a propria misura, in cui elemento estetico ed elemento metafisico sono chiaramente in lotta per il predominio.

Nello stesso elogio di Cristo si avverte il caratteristico «tono» wildiano. La vicenda umana del «giovane contadino della Galilea che immagina di poter portare sulle proprie spalle il fardello del mondo»¹¹ viene infatti contemplata come un sublime capolavoro artistico, viene vagliata con gli strumenti che un fine critico applicherebbe alla lettura di un testo letterario o di un perfetto copione teatrale. Gli stessi Vangeli diventano «i quattro poemi in prosa su Cristo» (p. 918). Il Redentore di Wilde, opponendosi all'«arido Rinascimento classico» (p. 917), diventa un romantico¹². Ma anche in queste circostanze lo scrittore stupisce e affascina, poiché riesce a infondere un alto calore emotivo a un'operazione che parrebbe designata (secondo dinamiche non certo sconosciute all'universo vittoriano)¹³ a ridurre la religione a un puro fenomeno estetico e culturale (il valore della Messa consisterebbe sia nel suo essere un sacrificio incruento, sia nella sua teatralità, poiché l'interazione tra officiante e comunità rappresenterebbe l'ultima sopravvivenza del Coro della tragedia classica – p. 914).

E s'accumulano contrasti su contrasti: se nel discorso religioso di Wilde convince la sicura identificazione del Cristo con l'amore e il perdono, le carte non tardano però a rimescolarsi poiché l'egocentrismo è sempre in agguato. La considerazione che per Cristo «non c'erano leggi: ma semplicemente eccezioni» (p. 920) suona infatti un po' sospetta se ricordiamo che lo scrittore ha applicato la frase a se stesso in termini pressoché identici («L'Etica non mi aiuta. Sono un antinomico nato. Sono uno di quelli che sono fatti per le eccezioni, non per le regole» – p. 905); tanto più che poi scopriamo che dello stesso criterio egli si serve per identificare uno degli elementi più tipici dell'arte moderna («Nell'Arte non ci occupiamo più del tipo, ma abbiamo a che fare con l'eccezione» – p. 923). Insomma: sarebbe l'arte a costituire il medio termine, ad accomunare in una zona franca Wilde e Cristo. Ma non basta: il poeta desolatamente esposto al ludibrio pubblico nella stazione di Clapham Junction vede palesemente se stesso come una replica di Gesù, dalla cui figura di sofferente artista romantico traspare per

converso in controluce quella di Wilde stesso.

Arte e santità sono quindi alla fine quasi sinonimi. Paradossalmente, lungi dal segnalare ripensamenti, queste considerazioni sembrano riprendere e anzi corroborare le posizioni dell'Oscar Wilde prima maniera.

Non si esaurisce qui la ricchezza di De Profundis, testo che agisce a più livelli. Chi vi si accosti animato da interessi specificamente letterari si troverà di fronte a un grande critico e a molte intuizioni lungimiranti. Tali sono le riflessioni di Wilde sull'inevitabile isolamento che obbliga l'artista moderno, sradicato da tradizioni accettate, a reinventare in ogni opera le proprie coordinate; o le sue importanti considerazioni sulla morte della tragedia nel mondo contemporaneo e sull'accamparsi, in suo luogo, di una dimensione grottesca (p. 924). Allo studioso della scena teatrale dei nostri giorni non sfuggirà che proprio in De Profundis è presente, già delineata con mano sicura, la matrice di una notissima opera contemporanea come Rosencrantz and Guildenstern are Dead (1967) di Tom Stoppard (pp. 88 ss.).

Anche il lettore che non esamini De Profundis come oggetto di studio vi troverà però diverse sorprese. Molte attese moralistiche o pruriginose saranno deluse dalla scoperta che un documento nato da una dolorosa storia di omosessualità tocca i suoi vertici emotivi quando lo scrivente, dopo tante e troppo spesso monetizzate recriminazioni, manifesta nei confronti del suo amico un sentimento di perdono per amore che suona delicatamente paterno: è sintomatico, da questo punto di vista, che il terzo protagonista (e senz'altro egli merita il titolo di comprimario, anche solo in virtù della frequenza con cui viene evocato) sia una figura di genitore «sbagliato», quella di Lord Douglas senior, padre biologico di Bosie. Non mancano inoltre nel testo provocazioni intellettuali di ogni genere, come quel peculiare Gesù trasformato in campione e icona di un romanticismo senza tempo. Si potrà essere turbati dalla forza dei sentimenti e dagli atteggiamenti contrastanti assunti da Wilde il quale, alternativamente, si cosparge il capo di cenere e difende le proprie scelte passate o assume valenze quasi demoniache per proporsi subito dopo come controfigura di un Cristo/Artista perseguitato dagli eterni filistei di ogni epoca e nazione. In una lettera che dovrebbe essere la quintessenza dell'intimità si esibiscono uno stupefacente repertorio di citazioni bibliche e letterarie e, qua e là, notevoli finezze retoriche.

Ma, come si è accennato, da De Profundis emerge soprattutto, nella sua complessità straordinaria, quell'autentica erma bifronte che è l'uomo

Oscar Wilde, capace di essere lezioso nel suo dolore e profondamente inquietante nelle sue favole, abile nel far convivere artificiosità e verità, maschera e volto, serietà morale e civetteria teatrale, nell'alternare ad aspri umori penitenziali orgogliose, virili rivendicazioni della propria grandezza di artista.

GUIDO BULLA

1 Cfr. Masolino d'Amico, «Introduzione» a Oscar Wilde, *De Profundis*, trad. Oreste Del Buono, Mondadori, Milano 1992, p. XI.

2 «La tavola era per Wilde la grande occasione che faceva di lui il miglior conversatore della sua epoca. Quanto di pregevole vi è nelle sue commedie e nei suoi dialoghi è ora un'imitazione, ora una trascrizione dei suoi discorsi.» W.B. Yeats, «The Trembling of the Veil» (1914), ora in *The Autobiography of William Butler Yeats*, Macmillan, New York 1965, [p. 93]. Anche Vyvyan Holland, figlio di Wilde, ricorda il giudizio che Max Beerbohm esprime su suo padre nel 1954: «Ho avuto il privilegio di ascoltare molti maestri della conversazione – Meredith e Swinburne, [...] Gilbert Chesterton e [...] Hilaire Belloc – tutti splendidi a modo loro. Ma Oscar era il più grande di tutti, il più spontaneo e il più raffinato, il più accattivante eppure il più sorprendente [...]. Nessuno era disposto a interrompere la musica di un così magnifico virtuoso». «Introduction» a *The Complete Works of Oscar Wilde* (1948), Collins, London and Glasgow 1984, [p. 11].

3 Non sfugga, nell'ultima parte della citazione, l'uso delle maiuscole: stati d'animo e qualità morali sono personificati come nelle «Moralità» medioevali in cui vizi e virtù popolavano la scena. L'ambito è dunque quello teatrale; ed è a un altro paragone teatrale che Wilde opportunamente fa appello per sottolineare che nella sua esperienza ha avuto luogo una transizione dalla commedia alla tragedia («Anche io avevo le mie illusioni. Pensavo che la vita fosse una brillante commedia, e tu uno dei suoi molti eleganti personaggi. Mi accorsi che era una tragedia rivoltante e repellente [...]» p. 877).

4 È questa una tipica incombenza da computer, ma una rilettura rapida rivela che la sola parola *mire* (fango, melma) compare almeno sette volte nel testo, in cui abbondano anche termini tratti da campi semantici affini come *gutter* (fogna), *sewer* (cloaca), *marsh* (palude).

5 Si vedano le pp. 910 ss.

6 Holbrook Jackson, testimone scrupoloso degli anni Novanta, ipotizza che le possibili strade artistiche che l'esperienza carceraria avrebbe aperto a Wilde se una morte desolata e precoce non glielo avesse impedito, sarebbero state plausibilmente quelle che egli riscontra nella *Ballata del carcere di Reading* – la cui stesura cominciò quattro mesi dopo la scrittura di *De Profundis* – e cioè: «l'accettazione di un atteggiamento realistico» accompagnata a «quella che forse sarebbe stata [...] la conversione a un'accettazione naturale e umana della vita». Cfr. Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties* (1913), Penguin Books, Harmondsworth 1939, p. 74.

7 Sua l'interessante introduzione a *De Profundis*, trad. Camilla Salvago Raggi, Feltrinelli, Milano 1993.

8 William Gaunt fornisce la ricetta di molti paradossi wildiani (e decadenti in

generale): «Se naturale era la saggezza dei proverbi e delle massime accettate, allora per convertire la saggezza in arte bastava rovesciare il tutto, mettere sotto quel che era sopra, dentro quel che era fuori. Di conseguenza Wilde riuscì, e con lieve esercizio della sua singolare scaltrezza, a produrre l'effetto d'una verità fresca, sinora nascosta, portata alla luce da un'apparente profondità di pensiero». (William Gaunt, *L'avventura estetica*, tr. it. Luciano Bianciardi, Einaudi, Torino 1962, p. 126).

9 È l'autore stesso, infatti, a intravedere lucidamente alcuni elementi di un possibile filo di continuità all'interno della sua opera (v. p. 912).

10 Vyvyan Holland, «Introduzione» ai *Complete Works of Oscar Wilde*, Collins, London 1984, p. 14.

11 P. 913. Si vedano comunque anche le pagine che seguono, tra le più belle del libro.

12 «Ma dovunque ci sia un movimento romantico nell'Arte, lì in qualche modo e sotto qualche forma, c'è Cristo, o l'anima di Cristo. Egli è in *Romeo e Giulietta*, nel *Racconto d'inverno*, nella poesia provenzale, nella *Ballata del vecchio marinaio*, ne *La Belle Dame sans Merci* [...]» (p. 917).

13 Sul rapporto fra estetismo e religione si veda Kenneth Clark, *Il Revival Gotico*, tr. it. Renzo Federici, Einaudi, Torino 1970.

De Profundis

«Epistola: In Carcere et Vinculis»

Dal Carcere di Sua Maestà, Reading

Caro Bosie,

dopo una lunga e infruttuosa attesa mi sono deciso a scriverti, tanto per il tuo bene quanto per il mio, perché non mi piacerebbe pensare di avere trascorso due lunghi anni di prigionia senza aver ricevuto neanche una sola riga da te, né alcuna notizia o messaggio, eccettuati quelli che mi hanno dato dolore.

La nostra tanto malaugurata e deprecabile amicizia si è conclusa per me con la rovina e il pubblico disonore, tuttavia il ricordo del nostro antico affetto mi fa spesso compagnia e il pensiero che l'odio, l'amarezza e il disprezzo debbano per sempre occupare quel posto che una volta l'amore occupava nel mio cuore è molto triste per me. Penso che tu stesso senta nel tuo cuore che scrivermi mentre mi trovo nella solitudine della vita di prigioniero sia meglio che non pubblicare le mie lettere senza il mio permesso o dedicarmi poesie richieste, anche se il mondo non saprà nulla delle parole di dolore o di passione, di rimorso o di indifferenza che tu riterrai di mandarmi come risposta o invocazione.

Non ho alcun dubbio che in questa lettera, nella quale dovrò parlare della tua vita e della mia, del passato e del futuro, di cose dolci tramutate in amarezza e di cose amare che possono essere tramutate in gioia, ci sarà molto che ferirà la tua vanità nel vivo. Se questo succederà leggi e rileggi la lettera fino a che essa non ucciderà la tua vanità. Se trovi in essa qualcosa di cui senti di essere ingiustamente accusato, ricordati che si dovrebbe essere grati che esista una colpa di cui si possa essere ingiustamente accusati. Se ci fosse in essa anche un solo brano che ti farà venire le lacrime agli occhi, piangi come si piange in prigione dove il giorno, non meno della notte, è riservato alle lacrime. È l'unica cosa che può salvarti. Se andrai a lamentarti da tua madre, come hai fatto quando io

manifestai disprezzo per te nella mia lettera a Robbie, in modo che ella ti lusinghi e ti riconduca con blandizie nel tuo autocompiacimento o nella tua vanità, sarai completamente perso. Se trovi una falsa scusa per te, ne troverai presto cento, e non sarai altro che quello che eri prima. Dici ancora, come nella tua risposta a Robbie, che io ti «*attribuisco moventi indegni*»? Ah, nella vita non avevi alcuno scopo. Avevi semplicemente degli appetiti. Uno scopo è un fine intellettuale. Che eri «*molto giovane*» quando iniziò la nostra amicizia? Il tuo difetto non era che conoscevi tanto poco della vita, ma che ne conoscevi troppo. L'alba mattutina della fanciullezza con il suo fiorire delicato, la sua luce pura e chiara, la gioia dell'innocenza e dell'attesa tu le avevi lasciate già da un pezzo dietro di te. Con passo veloce, correndo, eri passato dal Romanticismo al Realismo. Il fango e le cose che lì vivono avevano iniziato ad esercitare su di te il loro fascino. Da qui ebbero inizio i guai per cui tu cercasti il mio aiuto, e io, stolto secondo quel che dice il mondo, per pietà e bontà te lo diedi. Devi leggere questa lettera dall'inizio alla fine, anche se ogni parola potrà divenire per te come il fuoco o il bisturi del chirurgo, che fa sanguinare o bruciare la carne delicata. Ricorda che il pazzo agli occhi degli dèi e il pazzo agli occhi del mondo sono molto diversi. Chi ignora completamente gli aspetti dell'Arte nella sua evoluzione o le inclinazioni del pensiero nel suo progredire, la pompa del verso latino o la musicalità più ricca del greco vocalizzato, la scultura toscana o la canzone elisabettiana, può essere tuttavia pieno della più dolce saggezza. Il vero pazzo, colui che gli dèi deridono o rovinano, è colui che non conosce se stesso. Io lo sono stato per troppo tempo, tu lo fosti per troppo tempo. Non esserlo più. Non aver paura. La superficialità è il vizio supremo. Tutto ciò che viene compreso è giusto. Ricordati anche che qualsiasi cosa ti procura sofferenza leggera, causa ancora maggiore sofferenza a me scriverlo. Con te le Potenze Invisibili sono state molto buone. Ti hanno permesso di vedere le forme strane e tragiche della vita come si vedrebbero le ombre in un cristallo. La testa di Medusa che trasforma gli uomini vivi in pietra, a te è stato permesso di vederla soltanto da uno specchio. Tu stesso hai passeggiato libero in mezzo ai fiori. A me è stato portato via il bellissimo mondo dei colori e del movimento.

Inizierò col dirti che mi biasimo terribilmente. Mentre sto qui seduto in questa cella buia vestito da carcerato, uomo rovinato e

coperto di disonore, io biasimo me stesso. Nelle notti angosciose, agitate e insonni, nelle lunghe, monotone, giornate di dolore, è me stesso che biasimo. Mi biasimo per aver permesso che un'amicizia non intellettuale, un'amicizia il cui scopo primario non era la creazione e la contemplazione di cose belle, dominasse completamente la mia vita. Fin dall'inizio ci fu un divario troppo ampio tra di noi. Tu a scuola eri stato pigro, e ancor di più all'università. Non ti rendevi conto che un artista, e in particolar modo un artista come me, vale a dire una persona per cui la qualità del lavoro dipende dall'approfondimento della propria personalità, richiede, perché la sua arte si sviluppi, comunanza di idee e atmosfera intellettuale, tranquillità, pace e solitudine. Ammiravi il mio lavoro quando era compiuto: godevi dei brillanti successi delle mie prime e dei magnifici banchetti che le seguivano, eri orgoglioso, cosa del tutto naturale, di essere intimo amico di un artista tanto famoso; ma non riuscivi a capire quali fossero le condizioni necessarie per produrre un'opera d'arte. Non mi esprimo con frasi eccessivamente retoriche, ma con parole che hanno una verità assoluta nei confronti del reale, se ti ricordo che durante l'intero periodo in cui fummo insieme non scrissi neppure un verso. Sia a Torquay che a Goring, Londra, Firenze o da qualsiasi altra parte, la mia vita, fintantoché tu sei rimasto al mio fianco, fu assolutamente sterile e senza creatività. E, con ben pochi intervalli, tu rimanesti, mi rincresce dirlo, sempre al mio fianco.

Per citare solo un caso tra tanti, ricordo ad esempio nel settembre 1893, di aver preso un quartierino, semplicemente per poter lavorare indisturbato, dal momento che avevo rotto il mio contratto con John Hare, per il quale avevo promesso di scrivere una commedia, e questi mi faceva pressioni affinché lo facessi. Durante la prima settimana rimanesti lontano. Avevamo avuto, cosa del tutto naturale, delle divergenze riguardo al valore artistico della tua traduzione di *Salomé*, perciò tu ti limitasti a mandarmi delle sciocche lettere sull'argomento. Quella settimana scrissi e completai in ogni dettaglio, così come venne in definitiva rappresentato, il primo atto di *Un marito ideale*. La seconda settimana tu tornasti e il mio lavoro dovette di fatto essere abbandonato. Arrivavo a St. James Place tutte le mattine alle 11.30 per avere l'opportunità di pensare e di scrivere senza le interruzioni che erano inseparabili da una famiglia, per quanto quieta e tranquilla come la mia. Ma fu un tentativo vano. A mezzogiorno in punto arrivavi e rimanevi a

fumare sigarette e a chiacchierare fino all'1.30, quando dovevo portarti a pranzo al Café Royal o da Berkeley. La colazione con i suoi *liqueurs* durava di solito fino alle 3.30. Per un'ora te ne stavi da White. Ricomparivi all'ora del tè e rimanevi fino a che era ora di vestirsi per la cena. Cenavi con me al Savoy o a Tite Street. Di norma non ci separavamo fino a dopo mezzanotte, poiché la cena da Willis doveva concludere l'incantevole giornata. Questa fu la mia vita durante quei tre mesi, ogni giorno, eccetto i quattro giorni in cui tu ti recasti all'estero. In quella circostanza, naturalmente, dovetti arrivare fino a Calais per riportarti indietro. Per uno della mia natura e del mio temperamento si trattava di una situazione grottesca e tragica allo stesso tempo.

Te ne renderai conto sicuramente, adesso. Lo vedi ora che l'incapacità di stare da solo, la tua natura così esigente nel richiedere costantemente l'attenzione e il tempo altrui, la tua mancanza di qualsiasi capacità di una prolungata concentrazione intellettuale, lo sfortunato incidente – perché vogliopensare che non fosse più di questo – a causa del quale tu non eri stato ancora capace di acquistare il «carattere di Oxford» nelle faccende intellettuali, intendo dire che non eri mai stato capace di giocare elegantemente con le idee, ma eri arrivato semplicemente alla violenza di opinioni –, che tutte queste cose, unite al fatto che i tuoi desideri e i tuoi interessi erano per la Vita e non per l'Arte, furono tanto dannose al tuo progresso nella cultura quanto lo furono al mio lavoro di artista? Quando paragono la mia amicizia con te alla mia amicizia con uomini ancora più giovani come John Gray e Pierre Louÿs mi vergogno. La mia vita vera, la mia vita più elevata era con loro e quelli come loro.

Dei pessimi risultati della mia amicizia con te ora non parlo. Penso soltanto alla sua qualità finché è durata. Per me era intellettualmente degradante. Tu avevi in germe i rudimenti di un temperamento artistico. Ma io ti ho conosciuto o troppo tardi o troppo presto, non so dire. Quando eri lontano stavo benissimo. In quel momento, all'inizio di dicembre dell'anno al quale alludevo, ero riuscito a indurre tua madre a mandarti lontano dall'Inghilterra, raccolsi nuovamente la tela strappata e sfilacciata della mia immaginazione, ripresi la mia vita nelle mie mani, e non mi limitai a terminare i tre atti che restavano di *Un marito ideale*, ma ideai e avevo quasi completato altre due opere di genere del tutto diverso, *La Tragedia fiorentina* e *La Santa Cortigiana*, quando all'improvviso,

non invitato, non gradito, e in circostanze fatali alla mia felicità, tu sei tornato. Fui incapace di riprendere le due opere lasciate allora incomplete. Non riuscii più a ritrovare quello stato d'animo che le aveva create. Tu ora, avendo pubblicato un tuo proprio volume di poesie, sarai in grado di riconoscere la verità in tutto quello che qui ho detto. Sia che tu ci riesca o no, rimane come un'orribile verità nella parte più intima della nostra amicizia. Nel periodo in cui rimanesti con me tu fosti la rovina assoluta della mia Arte e, per aver permesso che ti frapponessi di continuo tra l'Arte e me, mi rimprovero e mi vergogno sommamente di me stesso. Tu non eri in grado di sapere, non eri in grado di comprendere, non eri in grado di apprezzare. Non avevo assolutamente alcun diritto di aspettarmi questo da te. Ti interessavi semplicemente a quello che mangiavi e ai tuoi stati d'animo. Desideravi unicamente divertirti, con piaceri più o meno comuni. Erano ciò di cui il tuo temperamento aveva bisogno, o pensava di aver bisogno, per il momento. Tranne quando ti invitavo espressamente, avrei dovuto vietarti di entrare nella mia casa e nelle mie stanze. Mi biasimo senza riserve per la mia debolezza. Si è trattato puramente di debolezza. Mezz'ora con l'Arte è sempre stata per me più di un'ora con te. In nessun periodo della mia vita proprio nulla, se paragonato all'Arte, è stato per me della benché minima importanza. Ma, nel caso di un artista, la debolezza non è minore di un crimine, quando si tratta di una debolezza che paralizza l'immaginazione.

Mi biasimo inoltre per averti permesso di portarmi alla totale e vergognosa rovina finanziaria. Ricordo una mattina all'inizio di ottobre del 1892, quando ero seduto con tua madre nei boschi che si tingevano di giallo a Bracknell. A quel tempo conoscevo molto poco la tua vera natura. Ero stato con te a Oxford da un sabato a un lunedì e tu eri stato con me a Cromer dieci giorni, per giocare a golf. La conversazione volse su di te, e tua madre iniziò a parlarmi del tuo carattere. Mi parlò dei tuoi due difetti principali: la tua vanità e il tuo avere, come ella lo definì, «*frainteso tutto riguardo al denaro*». Ho un ricordo vivido di come ciò mi fece ridere. Non avevo la più pallida idea che il primo mi avrebbe portato in prigione, e il secondo alla bancarotta. Pensavo che la vanità fosse una sorta di bel fiore che un giovane potesse portare all'occhiello; per quanto riguarda la prodigalità – perché pensavo che ella non intendesse altro che quella – le virtù della prudenza e della parsimonia non erano tipiche né della mia natura né della mia razza. Ma prima che

la nostra amicizia compisse un mese, cominciai a capire quello che tua madre voleva veramente dire. La tua insistenza per un tipo di vita piena di spese sconsiderate, le incessanti richieste di denaro, la pretesa che tutti i tuoi piaceri dovessero essere pagati da me sia che io fossi o non fossi con te, dopo un po' di tempo mi portarono a serie difficoltà finanziarie, e quello che rese, almeno per me, gli sperperi così monotonamente privi di interesse a mano a mano che la tua salda presa sulla mia vita diventava più forte, fu che il denaro veniva speso di fatto per poco più che per i piaceri del mangiare, bere e cose del genere. È una gioia avere di tanto in tanto la propria tavola rossa di vino e di rose, ma tu superavi ogni buon gusto e moderazione; chiedevi senza cortesia e ricevevi senza ringraziare. Arrivasti a credere di avere una sorta di diritto di vivere a mie spese in mezzo a un lusso al quale non eri mai stato abituato, e che proprio per questo intensificò la tua avidità, tanto che alla fine se tu perdevi del denaro giocando d'azzardo in qualche Casinò di Algeri non facevi altro che telegrafarmi la mattina dopo a Londra perché depositassi la somma sul tuo conto in banca, e non dedicavi più alla questione pensieri di alcun genere.

Quando ti dico che tra l'autunno del 1892 e la data della mia incarcerazione spesi con te e per te più di 5000 sterline, senza contare le fatture che pagai, ti farai un'idea del tipo di vita che tu continuavi a fare. Pensi che io esageri? Le mie spese ordinarie con te in un giorno qualsiasi a Londra – per colazione, pranzo, cena, divertimenti, carrozze e tutto il resto – andavano dalle 12 alle 20 sterline, e le spese di una settimana erano naturalmente in proporzione e variavano dalle 80 alle 130 sterline. Per i nostre tre mesi a Goring le mie spese (compreso l'affitto naturalmente) furono di 1340 sterline. Con il curatore fallimentare dovetti ripercorrere passo per passo ogni particolare della mia vita. Fu una cosa terribile. *«Vivere con semplicità e avere alti pensieri»*¹ era naturalmente un ideale che tu a quel tempo non avresti saputo apprezzare, ma tale prodigalità fu una disgrazia per entrambi. Una delle cene più belle che io ricordi di aver mai fatto è stata quella insieme a Robbie in un piccolo caffè di Soho, e costò circa tanti scellini quanto le mie cene con te costavano in sterline. Dalla mia cena con Robbie derivò il primo e il migliore di tutti i miei dialoghi. Idea, titolo, trama, esecuzione, vennero progettati durante un pranzo a prezzo fisso a 3 franchi e 50. Dei pranzi luculliani altro non rimane se non il ricordo di aver mangiato e bevuto troppo. E

che io cedessi alle tue richieste fu nocivo per te, ora lo sai. Ti rese spesso avido, a volte ti rese non poco privo di scrupoli sgarbato sempre. In numerose occasioni troppa poca fu la gioia o il privilegio di essere tuo ospite. Dimenticavi – non vorrei dire la cortesia formale dei ringraziamenti, perché le cortesie formali danneggerebbero un’amicizia intima – ma semplicemente la grazia della dolce compagnia, il fascino della piacevole conversazione, quel *τερπνόν κακόν* come lo chiamavano i Greci, e tutti quegli interessi umanistici che abbelliscono la vita e la accompagnano come farebbe la musica, tenendo in armonia le cose e riempiendo di melodia luoghi aspri o silenziosi. E, per quanto possa sembrarti strano che una persona, nella terribile posizione in cui mi trovo, debba trovare differenza tra il vergognarsi di una cosa o di un’altra, ammetto tuttavia con franchezza che la follia di aver gettato via per te tutto questo denaro e di averti permesso di dilapidare la mia fortuna a tuo e a mio proprio danno, conferisce – ai miei stessi occhi – una nota di ordinaria dissolutezza alla mia bancarotta, che me ne fa vergognare doppiamente. Ero fatto per altre cose.

Ma più di tutto mi biasimo per averti permesso di portarmi alla completa degradazione morale. La base del carattere è la forza di volontà e la mia divenne completamente sottomessa alla tua. Sembra una cosa grottesca da dire, ma è nondimeno vera. Quelle scenate incessanti che sembravano esserti quasi fisicamente necessarie, e durante le quali la tua mente e il tuo corpo venivano stravolti e tu diventavi una cosa tanto terribile da guardare quanto da ascoltare; quella spaventosa mania che hai ereditato da tuo padre, la mania di scrivere lettere disgustose e ributtanti, la tua completa mancanza di qualsiasi controllo sulle tue emozioni, dimostrata dal tuo lungo e impermalito stazionare in tetri silenzi, non meno che dagli improvvisi attacchi di furore quasi epilettico; tutte queste cose in riferimento alle quali una delle mie lettere a te, che tu lasciasti in giro al Savoy o in qualche altro albergo e che perciò venne prodotta in tribunale dall’avvocato di tuo padre, conteneva un’implorazione non priva di pathos, se tu a quel tempo fossi stato in grado di riconoscere il pathos nei suoi elementi e nelle sue espressioni: furono queste, dico, l’origine e la causa della mia fatale cedevolezza a te nelle crescenti richieste quotidiane. Mi sfinisti. Fu il trionfo della natura più meschina su quella più grande. Fu il caso della tirannia del debole sul forte che da qualche parte, in una delle mie commedie, io descrivo come «la sola tirannia che

duri»2.

E fu inevitabile. In ogni rapporto della vita con gli altri uno deve trovare qualche *moyen de vivre*. Nel tuo caso si doveva o lasciare fare a te o lasciarti. Non c'era nessun'altra alternativa. Per un profondo anche se mal riposto affetto per te, per una grande pietà per la tua mancanza di carattere e di temperamento, per il mio stesso proverbiale buon carattere e la mia pigrizia celtica, per un'artistica repulsione per le scenate volgari e le parole sgradevoli, per quell'incapacità di portare rancore di alcun genere che allora era una mia peculiarità, per la mia avversione a vedere la vita resa amara e brutta da ciò che per me, che in realtà avevo gli occhi puntati su altre cose, sembravano essere nient'altro che sciocchezze troppo insignificanti per dedicarci più che il pensiero o l'interesse di un attimo – per tutte queste ragioni, per quanto semplici possano sembrare, ho sempre lasciato fare a te. Come naturale conseguenza, le tue pretese, i tuoi sforzi di dominare, le tue richieste eccessive divennero sempre più irragionevoli. Il tuo stimolo più meschino, il tuo appetito più basso, la tua passione più volgare, divennero per te leggi dalle quali le vite degli altri dovevano essere sempre guidate e alle quali, se necessario, sacrificate senza scrupoli. Sapendo che col fare una scenata potevi averla sempre vinta, era semplicemente naturale che tu dovessi continuare sulla strada degli eccessi di volgare violenza. Alla fine non sapevi verso quale obiettivo ti affannavi, o quale scopo avevi in mente. Dopo esserti impossessato del mio genio, della mia forza di volontà e della mia fortuna, tu richiedesti, nella cecità della tua inesauribile avarizia, la mia intera esistenza. La prendesti. In quell'unico momento supremamente e tragicamente critico di tutta la mia vita, subito prima che io compissi il deplorabile primo passo della mia assurda azione giudiziaria, da una parte c'era tuo padre che mi attaccava con odiosi biglietti lasciati al mio club, dall'altra c'eri tu che mi attaccavi con lettere non meno disgustose. La lettera che ricevetti da te la mattina del giorno che ti permisi di portarmi al Commissariato di Polizia per richiedere quel ridicolo mandato di cattura per tuo padre fu una delle peggiori che tu abbia mai scritto e per il motivo più vergognoso. Voi due mi faceste perdere la testa. La mia capacità di giudizio mi abbandonò. Il terrore prese il suo posto. Non trovai alcuna possibile via d'uscita, posso affermarlo francamente, da nessuno di voi due. Barcollai ciecamente come un bue verso il mattatoio. Avevo commesso un gigantesco errore

psicologico. Avevo pensato che il mettermi nelle tue mani per le piccole cose non significasse nulla: che quando fosse arrivato un grande momento io avrei potuto riaffermare la mia forza di volontà in virtù della sua naturale superiorità. Non fu così. Nel grande momento la mia forza di volontà mi abbandonò del tutto. Nella vita non c'è in realtà nessuna cosa piccola o grande. Tutte le cose hanno uguale valore e uguale dimensione. La mia abitudine di abbandonarmi a te in tutto – dovuta all'inizio principalmente all'indifferenza – era divenuta inconsciamente una vera parte della mia natura. Senza che lo sapessi aveva dato una forma stereotipa al mio carattere, conferendogli una disposizione d'animo permanente e fatale. È per questo che, nel sottile epilogo alla prima edizione dei suoi saggi, Pater dice che «il fallimento consiste nel formarsi delle abitudini». Quando lo disse gli ottusi oxfordiani pensarono che la frase fosse una volontaria inversione del testo alquanto pesante dell'*Etica* aristotelica, ma in essa c'è nascosta una meravigliosa, terribile verità. Ti avevo permesso di fiaccare la mia forza di carattere e per me il formarsi di un'abitudine si era dimostrato non solo Fallimento ma Rovina. Sul piano morale tu eri stato ancor più dannoso per me di quanto lo fossi stato sul piano artistico.

Una volta ottenuto il mandato, fu naturalmente la tua volontà a dirigere ogni cosa. In un momento in cui sarei dovuto rimanere a Londra per sentire un parere assennato e per esaminare con calma la trappola orribile nella quale mi ero lasciato prendere – la trappola da babbeo come la chiama oggi tuo padre – tu insistesti perché ti portassi a Montecarlo, uno dei luoghi più repellenti sulla faccia della terra, in modo da poter giocare tutto il giorno e anche la notte fino a che il Casinò rimaneva aperto. Per quanto mi riguarda – poiché il *baccarat* non esercitava su di me alcun fascino – restai fuori, abbandonato a me stesso. Ti rifiutavi di discutere anche solo per cinque minuti la situazione alla quale tu e tuo padre mi avevate portato. Il mio dovere era semplicemente pagare le tue spese d'albergo e le tue perdite. La benché minima allusione all'ordalia che mi aspettava veniva considerata una seccatura. Una nuova marca di champagne che ci veniva suggerita destava in te maggiore interesse.

Al nostro ritorno a Londra quelli tra i miei amici che desideravano davvero il mio bene mi implorarono di riparare all'estero e di non affrontare un processo assurdo. Tu attribuisti loro motivi meschini per darmi un consiglio di questo genere e a me

codardia per ascoltarlo. Mi costringesti a rimanere affinché, dal banco degli imputati, me la cavassi con sfacciataggine e assurde fandonie. Alla fine, naturalmente, fui arrestato e tuo padre divenne l'eroe del giorno: anzi qualcosa di molto più di un semplice eroe; la tua famiglia ora si colloca – cosa piuttosto strana – fra gli Immortali, perché per quell'effetto grottesco che nella vicenda funge da elemento gotico e fa di Clio la più frivola di tutte le muse, tuo padre vivrà per sempre tra i buoni, incorrotti genitori del catechismo della domenica, il tuo posto è invece con il piccolo Samuele mentre io sono relegato nel fango più putrido delle Malebolge tra Gilles de Retz e il Marchese de Sade.

È ovvio che mi sarei dovuto liberare di te, avrei dovuto cacciarti via, scuoterti via dalla mia vita come un uomo scuote dai propri vestiti una cosa che lo ha punto. Nel più bello dei suoi drammi³ Eschilo ci narra del grande signore che alleva nella sua casa un leoncino, il λέωντος ἴνιν e lo ama perché accorre ai suoi richiami con occhi vivaci e gli fa le feste per il cibo: φαίδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαίνων τε γαστρὸς ἀνάγκαις. Poi l'essere cresce, mostra la natura della sua razza, ἦθος τὸ πρόσθε τοκίων, e distrugge il signore, la sua casa e tutto quello che egli possiede. Sento di essere stato come costui. Ma la mia colpa è stata non di non essermi separato da te, ma d'averlo fatto troppo spesso. Per quanto possa ricordare ho messo fine alla mia amicizia con te regolarmente ogni tre mesi e, ogni volta che l'ho fatto, tu sei riuscito per mezzo di suppliche, telegrammi, lettere, tramite l'intercessione dei tuoi amici, quella dei miei e cose del genere, a fare sì che io ti permettessi di tornare. Quando, alla fine di marzo del 1893, te ne sei andato dalla mia casa a Torquay, ero deciso a non rivolgerti mai più la parola e a non permetterti di stare con me per nessuna circostanza, tanto revoltante era stata la scenata che avevi fatto la sera prima di partire. Mi scrivesti e mi telegrafasti da Bristol per supplicarmi di perdonarti e di incontrarti. Il tuo tutore, che era stato dalla tua parte, mi disse di ritenere che tu certe volte non fossi molto responsabile di quanto dicevi e facevi e che molti, se non tutti, a Magdalen erano dello stesso parere. Acconsentii a vederti e, naturalmente, ti perdonai. Tornando in città mi pregasti di portarti al Savoy. Quella visita mi fu davvero fatale.

Tre mesi dopo, a giugno, ci troviamo a Goring. Alcuni dei tuoi amici di Oxford vengono per rimanere dal sabato al lunedì. La mattina di quello stesso giorno in cui partirono facesti una scenata

tremenda, penosa al punto che ti dissi che dovevamo separarci. Ricordo piuttosto bene che, mentre stavamo in piedi sul liscio campo da *croquet* con il bel prato che correva tutt'attorno a noi, ti feci rilevare che stavamo danneggiando a vicenda le nostre vite: che tu stavi rovinando completamente la mia e che io, era evidente, non ti stavo rendendo veramente felice e che una separazione irrevocabile e completa era l'unica cosa saggia e corretta da farsi. Te ne andasti con fare scontroso dopo colazione, lasciando al maggiordomo una delle tue lettere più offensive perché me la consegnasse dopo la tua partenza. Prima che fossero trascorsi tre giorni mi telegrafavi da Londra supplicandomi affinché ti perdonassi e ti permettessi di tornare. Avevo preso quel posto per farti contento. Su tua richiesta avevo assunto i tuoi stessi domestici. Mi dispiaceva terribilmente per l'orribile collera della quale eri preda. Ti volevo molto bene, perciò ti lasciai tornare e ti perdonai. Dopo altri tre mesi, a settembre, ci furono nuove scenate, originate da me che ti avevo fatto rilevare gli errori da studente nel tuo tentativo di tradurre la *Salomé*. Ora dovresti essere uno studioso di francese abbastanza esperto per sapere che la traduzione non era degna di te, in quanto oxfordiano, come non era degna dell'opera che cercava di rendere. Allora naturalmente non lo sapevi, e in una delle violente lettere che mi scrivesti sull'argomento dicesti di non avere «*alcun obbligo intellettuale di sorta*» nei miei confronti. Ricordo che quando lessi quell'affermazione la sentii come l'unica cosa vera che mi avevi scritto per tutta la durata della nostra amicizia. Mi resi conto che una natura meno colta ti si sarebbe adattata molto meglio. Tutto questo non lo dico affatto con amarezza, ma semplicemente per amicizia. In ultima analisi il legame di ogni rapporto, si tratti di matrimonio o di amicizia, è la conversazione, e la conversazione deve avere una base comune, e tra due persone di cultura molto diversa la sola base comune possibile è al livello più basso. La banalità di pensiero e di azione ha del fascino. Ne avevo fatto la chiave di volta di una filosofia molto brillante, che trovava espressione nelle commedie e nei paradossi. Ma le frivolezze e la follia della nostra vita diventarono spesso molto gravose per me: era soltanto nel fango che ci incontravamo, e per quanto fosse incantevole, terribilmente incantevole l'unico argomento attorno al quale si incentrava invariabilmente la tua conversazione, tuttavia alla fine mi riuscì estremamente monotono. Spesso mi annoiava a morte, e lo accettavo come accettavo la tua passione di andare ai

music-hall o la tua mania per le assurde smodatezze nel mangiare e nel bere, o qualsiasi altra delle tue caratteristiche che meno mi attraevano, cioè come una cosa a cui ci si deve rassegnare, una parte del prezzo alto che si pagava per conoscerti. Quando, dopo aver lasciato Goring, andai a Dinard per quindici giorni, ti arrabbiasti terribilmente con me perché non ti portavo e, prima della mia partenza, facesti al riguardo delle scenate estremamente sgradevoli all'Hotel Albemarle, e mi inviasti telegrammi altrettanto spiacevoli in una casa di campagna dove mi trattenevo per alcuni giorni. Ti dissi, ricordo, che pensavo fosse tuo dovere stare per un po' di tempo con i tuoi familiari, in quanto avevi trascorso lontano da loro l'intera stagione. Ma in realtà, ad essere del tutto sincero, non avrei permesso in nessun caso che rimanessi con me. Eravamo stati insieme per quasi dodici settimane. Avevo bisogno di riposo e di libertà dopo la terribile tensione a cui mi sottoponeva la tua compagnia. Mi era necessario starmene un po' per conto mio. Mi era intellettualmente necessario. E confesso perciò che vidi nella tua lettera, dalla quale ho fatto delle citazioni, un'opportunità molto buona per porre termine alla fatale amicizia che era sorta tra noi, concludendola senza amarezza, come avevo appunto cercato di fare quella bella mattina di giugno a Goring, tre mesi prima. Tuttavia mi venne fatto presente – sono costretto a dire, con candore, da uno dei miei stessi amici dal quale tu eri andato in un momento di difficoltà – che tu saresti rimasto molto addolorato, forse quasi umiliato, dal veder rimandato indietro, come uno studente, il tuo lavoro; che mi aspettavo decisamente troppo da te dal punto di vista intellettuale; e che, non importa quello che scrivevi o facevi, tu mi eri devoto in modo completo e assoluto. Non volevo essere il primo a fermarti nei tuoi approcci letterari: sapevo bene che nessuna traduzione, se non fatta da un poeta, avrebbe potuto rendere il tono e il ritmo della mia opera in modo adeguato; la devozione mi sembrava, e mi sembra tuttora, una cosa meravigliosa, da non gettare via con leggerezza: perciò ripresi te e la traduzione. Esattamente tre mesi più tardi, dopo una serie di scenate che culminarono in una più rivoltante del solito, quando tu arrivasti un lunedì sera nelle mie stanze accompagnato da due dei tuoi amici, fui addirittura costretto a riparare all'estero la mattina dopo per sfuggirti, adducendo alla mia famiglia un qualche assurdo motivo per la partenza improvvisa, e lasciando un indirizzo falso al mio domestico per paura che tu mi potessi seguire con il treno

successivo. E ricordo quel pomeriggio, nel vagone che si allontanava rapidamente in direzione di Parigi, di aver pensato in che situazione impossibile, terribile, profondamente sbagliata si era cacciata la mia vita, per cui io, uomo che godeva di fama mondiale, ero in pratica costretto a scappare dall'Inghilterra per cercare di disfarmi di un'amicizia che distruggeva completamente tutto ciò che di bello era in me, sia dal punto di vista intellettuale che morale: e la persona dalla quale io stavo fuggendo e con la quale ero rimasto invischiato non era una creatura terribile venuta fuori da una cloaca o da un pantano nella vita moderna, ma eri proprio tu, un giovane della mia stessa classe e posizione sociale, che era stato nel mio stesso College a Oxford, ed era ospite assiduo nella mia casa. Seguirono i soliti telegrammi supplichevoli e pieni di rimorso: non me ne curai. Infine tu minacciasti che se non avessi consentito a incontrarti, non avresti per nessun motivo consentito a proseguire per l'Egitto. Io stesso, essendone tu a conoscenza e consenziente, avevo pregato tua madre di mandarti in Egitto, lontano dall'Inghilterra, poiché a Londra stavi mandando in rovina la tua vita. Sapevo che se tu non fossi andato lei ne avrebbe avuto una terribile delusione e per amor suo ti incontrai e influenzato da una grande emozione, che persino tu non puoi aver dimenticato, ti perdonai il passato, anche se non dissi nulla riguardo al futuro.

Al mio ritorno a Londra il giorno seguente, ricordo di essermi seduto nella mia stanza e di aver cercato tristemente e seriamente di decidere se tu fossi davvero ciò che mi sembravi, così pieno di terribili difetti, così dannoso per te stesso e per gli altri, una persona fatale per chi la conosce o semplicemente per chi ci sta insieme. Ci ho meditato per un'intera settimana, e mi sono chiesto se dopotutto non ero ingiusto e non mi sbagliavo nell'idea che mi ero fatto di te. Alla fine della settimana mi venne consegnata una lettera di tua madre. Vi trovava piena espressione ogni mio sentimento nei tuoi confronti. In essa ella parlava della tua cieca, esagerata, vanità che ti portava a disprezzare la tua famiglia e a trattare il tuo fratello maggiore – quella *candidissima anima* – «come un filisteo», del tuo temperamento, che le faceva aver paura di parlarti della tua vita, quella vita che lei sentiva, sapeva, tu stavi conducendo, della tua condotta nelle questioni finanziarie, così angosciata per lei per più di un verso; della degenerazione e del cambiamento che aveva avuto luogo in te. Capiva, naturalmente, come i caratteri ereditari ti avessero gravato di un terribile lascito, e lo ammise apertamente,

anzi con terrore: egli è «l'unico dei miei figli che ha ereditato il fatale temperamento dei Douglas», scriveva di te. Alla fine scrisse che si sentiva costretta a dichiarare che la tua amicizia con me, a suo dire, aveva intensificato così tanto la tua vanità da divenire la fonte di tutte le tue colpe, e mi pregava ardentemente di non incontrarti all'estero. Le mandai subito una risposta scritta dicendole che concordavo in tutto e per tutto con ogni parola che aveva detto. Aggiunsi molto di più, mi spinsi fin dove potevo. Le dissi che all'origine della nostra amicizia – quando eri studente a Oxford – c'era stata la tua richiesta d'aiuto per un problema estremamente serio di tipo molto particolare. Le dissi che la tua vita era stata continuamente tormentata da problemi di questo genere. Il motivo del tuo viaggio in Belgio tu lo avevi attribuito alla colpa del tuo compagno di viaggio, e tua madre mi aveva rimproverato di averti presentato a lui. Rimisi la colpa sulle giuste spalle: le tue. Le promisi alla fine che non avevo la minima intenzione di incontrarti all'estero e la supplicai di cercare di farti rimanere lì, se fosse stato possibile come *attaché* onorario, se non fosse stato possibile per imparare le lingue moderne, oppure per qualsiasi altro motivo, a sua scelta, almeno per due o tre anni; e ciò tanto per il tuo bene quanto per il mio. Nel frattempo tu mi scrivevi a ogni invio di posta dall'Egitto.

Non prestai la minima attenzione a nessuna delle tue comunicazioni. Le leggevo e le strappavo. Avevo deciso di non avere più niente a che fare con te. La mia decisione era presa e mi dedicai felicemente a quell'Arte il cui sviluppo ti avevo permesso di interrompere. Dopo che erano passati tre mesi tua madre, con quella sfortunata debolezza di volontà che le è tipica e che nella tragedia della mia vita ha costituito un elemento non meno fatale della violenza di tuo padre, mi scrive lei stessa – naturalmente non ho dubbi che tu l'abbia istigata – per dirmi che sei estremamente impaziente di avere mie notizie e, per fare in modo che io non abbia nessuna scusa per non comunicare con te, mi manda il tuo indirizzo di Atene; naturalmente lo conoscevo benissimo. Ti confesso che rimasi del tutto sbalordito dalla sua lettera. Non riuscivo a capire come, dopo quello che mi aveva scritto a dicembre e quello che le avevo scritto in risposta, potesse in qualche modo tentare di riparare o di rinnovare la mia sfortunata amicizia con te. Risposi alla sua lettera, naturalmente, e la esortai nuovamente a cercare di farti contattare da qualche ambasciata all'estero per

evitare di farti tornare in Inghilterra, ma non ti scrissi né prestai maggiore attenzione ai tuoi telegrammi di quanto non facessi prima che tua madre mi scrivesse. Alla fine telegrafasti addirittura a mia moglie, supplicandola di usare la sua influenza su di me perché ti scrivessi. La nostra amicizia era sempre stata per lei fonte di dolore: non solo perché da un punto di vista personale non le eri mai piaciuto, ma perché capiva che la tua presenza continua mi stava cambiando, e non in meglio: tuttavia, così come era sempre stata estremamente ospitale e cortese con te, allo stesso modo non poteva sopportare l'idea che io fossi in qualche modo – perché così le sembrava – scortese verso qualcuno dei miei amici. Pensava, anzi sapeva, che questa era una cosa estranea al mio carattere. Dietro sua richiesta mi misi in contatto con te. Ricordo benissimo il testo del mio telegramma. Dissi che il tempo avrebbe guarito ogni ferita, ma che per molti mesi a venire non avrei voluto scriverti né vederti. Partisti senza indugio per Parigi, mandandomi lungo il tragitto telegrammi appassionati, implorandomi di incontrarti per lo meno una volta. Rifiutai. Arrivasti a Parigi tardi, un sabato sera, e trovasti al tuo albergo una lettera da parte mia in cui affermavo di non volerti vedere. La mattina dopo ricevetti a Tite Street un tuo telegramma lungo circa dieci o undici pagine. In esso affermavi che, nonostante quello che mi avevi fatto, non potevi credere che io rifiutassi di vederti nel modo più assoluto: mi ricordavi che, per vedermi anche solo per un'ora, avevi viaggiato sei giorni e sei notti attraverso l'Europa senza fermarti neanche una volta lungo il percorso: quel che facesti era – devo ammetterlo – un appello quanto mai patetico, concludesti con quella che mi sembrò una minaccia di suicidio, e non di quelle sottilmente velate. Tu stesso mi avevi detto spesso che erano stati tanti quelli della tua razza che si erano macchiati le mani del loro stesso sangue: sicuramente tuo zio, probabilmente tuo nonno e molti altri ancora della folle, cattiva razza dalla quale provenivi. La pietà, il mio antico affetto per te, il riguardo per tua madre alla quale la tua morte in circostanze tanto terribili avrebbe procurato un colpo troppo grande da sopportare, l'orrore dell'idea che una vita così giovane e che, pur tra tutte le sue oscure colpe, recava ancora in sé promesse di bellezza, dovesse giungere a una fine così ripugnante, un semplice sentimento di umanità, tutto questo, se delle scuse fossero necessarie, deve fungere da mia scusante per aver acconsentito a concederti un ultimo colloquio. Quando giunsi a Parigi le tue lacrime che

sgorgarono più e più volte durante la serata – e che ti bagnavano le guance come pioggia mentre eravamo seduti prima a pranzo da Voisin, poi a cena da Paillard, la gioia sincera che manifestasti nel vedermi, il tenermi la mano ogni volta che ti era possibile, come un bambino gentile e pentito, la tua contrizione allora così semplice e sincera – mi fecero acconsentire a rinnovare la nostra amicizia. Due giorni dopo il nostro rientro a Londra tuo padre ti vide pranzare con me al Café Royal, si unì al nostro tavolo, bevve il mio vino e quel pomeriggio stesso, con una lettera diretta a te, iniziò il suo primo attacco contro di me.

Può sembrare strano, ma ebbi ancora una volta, non direi la possibilità, ma il dovere, di separarmi da te. Non occorre che ti rammenti che mi riferisco alla tua condotta nei miei confronti a Brighton dal 10 al 13 ottobre del 1894. Tre anni sono un lungo periodo perché tu possa tornarci col pensiero. Ma noi che viviamo in prigione, e nelle cui vite non c'è altro evento che il dolore, dobbiamo misurare il tempo con i sussulti del dolore e il ricordo dei momenti amari. Non abbiamo niente altro a cui pensare. La sofferenza – per quanto strano ti possa suonare – è il mezzo tramite cui esistiamo, in quanto è l'unico che ci rende consapevoli di esistere; e il ricordo della sofferenza nel passato ci è necessario come garanzia, come prova, che la nostra identità continua. Tra me e il ricordo della gioia c'è un abisso non meno profondo di quello che c'è tra me e la gioia stessa. Se la nostra vita insieme fosse stata come il mondo immaginava: soltanto di piacere, dissolutezze e allegria, non sarei in grado di ricordarne un solo momento. È perché è stata piena di momenti e di giorni tragici, amari, sinistri nei loro avvertimenti, tediosa o terribile nelle sue scenate monotone e nelle sue violenze sconvenienti, che io posso vedere o sentire ogni singolo evento in dettaglio, a dire il vero non riesco a vedere o sentire che poco altro. In questo luogo gli uomini vivono talmente in mezzo al dolore che la mia amicizia con te, nel solo modo in cui sono costretto a ricordarla, mi appare sempre come un preludio consono alle varie tonalità di angoscia delle quali ogni giorno devo rendermi conto; anzi di più, di cui sento perfino la necessità; come se la mia vita, indipendentemente da come è parsa a me stesso e agli altri, sia sempre stata una vera Sinfonia di Dolore passando, attraverso i suoi ritmici movimenti, all'unica risoluzione certa, con quell'ineluttabilità che nell'Arte caratterizza l'esecuzione di ogni grande tema.

Ho parlato della tua condotta nei miei confronti per tre giorni consecutivi, tre anni fa, non è vero? Stavo cercando di ultimare la mia ultima commedia a Worthing, in solitudine. Le due visite che mi avevi fatto avevano avuto termine. All'improvviso apparisti una terza volta portando con te un amico, e proponesti addirittura che stesse a casa mia. Io (molto giustamente, ora devi ammetterlo), mi rifiutai in modo energico. Vi ospitai, naturalmente; non avevo altra scelta: ma altrove, e non nella mia casa. Il giorno seguente, un lunedì, il tuo amico tornò ai doveri della sua professione, e tu rimanesti con me. Annoiato da Worthing e ancor di più, non ho dubbi, dai miei infruttuosi sforzi di concentrarmi sulla commedia – l'unica cosa che davvero mi interessasse in quel momento – tu insistesti per farti portare al Grand Hotel a Brighton. La sera in cui arriviamo ti ammalai di quella terribile febbriattola che viene scioccamente chiamata influenza: il tuo secondo, se non terzo attacco. Non c'è bisogno che ti ricordi come ti rimasi accanto e mi presi cura di te, non semplicemente con frutta a profusione, fiori, regali, libri e cose analoghe che il denaro può procurare, ma con l'affetto, la tenerezza e l'amore che, qualunque cosa tu ne pensi, non si possono procurare con il denaro. Tranne che per una passeggiata di un'ora la mattina e un giro in carrozza di un'altra ora il pomeriggio, non abbandonai mai l'albergo. Mi feci arrivare da Londra grappoli d'uva speciale per te, perché non ti piaceva quella che offriva l'albergo, mi inventavo cose per farti piacere, rimanevo accanto a te o nella stanza vicino alla tua, rimanevo seduto con te ogni pomeriggio per farti stare calmo o per farti svagare. Dopo quattro o cinque giorni ti riprendi e io affitto un appartamento per cercare di finire il mio dramma. Tu, naturalmente, vieni con me. La mattina successiva al giorno del nostro insediamento mi sento malissimo. Tu devi andare a Londra per affari, ma prometti di ritornare nel pomeriggio. A Londra incontri un amico, e non rientri a Brighton fino alla tarda serata del giorno seguente; per quel momento ho una febbre spaventosa, e il medico scopre che ho preso l'influenza da te. Nulla avrebbe potuto essere più scomodo per un ammalato di quanto si rivela quell'appartamento. Il soggiorno è al primo piano, la camera da letto al terzo. Non c'è alcun domestico che ti assista, né qualcuno per mandare un messaggio, o per procurarsi ciò che ha ordinato il dottore. Ma tu ci sei. Non provo alcuna preoccupazione. I due giorni che seguono mi lasci completamente solo, senza cura, senza assistenza, senza niente. Non

era un problema di uva, fiori e di regali deliziosi, era un problema di pura necessità: non potevo nemmeno procurarmi il latte che il medico mi aveva ordinato, la limonata venne dichiarata cosa impossibile, e quando ti supplicai di procurarmi un libro dal libraio o, se questi non avesse nulla di quello che avevo chiesto, di scegliere qualcos'altro, tu non ti prendesti neanche il disturbo di andarci. E quando, di conseguenza, venni lasciato tutto il giorno senza nulla da leggere, tu mi dici con calma che avevi comprato il libro e che ti avevano promesso di consegnarlo, un'affermazione che per caso in seguito scoprii essere del tutto falsa, dall'inizio alla fine. Nel frattempo, naturalmente tu vivi a mie spese, girando in carrozza, cenando al Grand Hotel, facendoti vedere nella mia stanza solo per chiedere denaro. Il sabato sera, dopo che mi avevi lasciato completamente solo e senza assistenza fin dal mattino, ti chiedi di tornare dopo cena, e di stare un po' con me. Con voce irritata e maniere sgarbate mi prometti di farlo. Aspetto fino alle undici e tu non compari. Allora ti lascio un biglietto nella tua stanza semplicemente per ricordarti la promessa che mi avevi fatto, e come l'avevi mantenuta. Alle tre di notte, impossibilitato a dormire e torturato dalla sete, mi faccio strada, al freddo e al buio, fino al soggiorno, di sotto, con la speranza di trovare lì dell'acqua. Trovate. Mi assali con tutte le orribili parole che un'indole sfrenata, una natura indisciplinata e maleducata poteva suggerirti. Con la terribile alchimia dell'egoismo tramutasti il tuo rimorso in collera. Mi accusasti di egoismo per essermi aspettato che tu rimanessi con me quando ero malato; di pormi fra te e i tuoi divertimenti; di cercare di privarti dei tuoi piaceri. Mi dicesti, e io sapevo che era del tutto vero, che eri tornato a mezzanotte semplicemente per cambiarti d'abito e uscire nuovamente per andare in luoghi dove speravi che ci fossero nuovi piaceri ad attenderti, ma che col lasciarti una lettera nella quale ti ricordavo che mi avevi trascurato per tutto il giorno e la sera, ti avevo di fatto privato del desiderio di altri divertimenti, e avevo sminuito la tua reale capacità di nuovi piaceri. Tornai di sopra disgustato, rimasi insonne fino all'alba, e riuscii a procurarmi qualcosa che spegnesse l'arsura causatami dalla febbre solo molto tempo dopo l'alba. Alle undici tu entrasti nella mia stanza. Durante la scenata precedente non potei fare a meno di osservare che tramite la mia lettera ti avevo, se non altro, tenuto a freno in una notte più sfrenata del solito. La mattina eri del tutto in te. Ovviamente attesi di sentire quali scuse avessi da addurre, e in

che modo avessi intenzione di chiedere quel perdono che, nel tuo cuore lo sapevi, era immancabilmente in serbo per te, malgrado quello che avevi fatto; la tua fiducia assoluta nel fatto che io ti avrei sempre perdonato era la cosa che mi era sempre piaciuta di più, forse la cosa che mi piaceva di più di te. Ma, ben lontano dal fare ciò, tu iniziasti a ripetere la stessa scenata con rinnovata enfasi e con maggiore violenza. Alla fine ti dissi di uscire dalla stanza: facesti finta di farlo, ma quando alzai la testa dal cuscino nel quale l'avevo sepolta, eri ancora lì, e con un brutale scroscio di risa e con isterico furore ti muovesti all'improvviso verso di me. Un senso di orrore mi soprafecce, non riuscii a capire per quale esatto motivo; ma mi alzai immediatamente dal letto e, scalzo com'ero, scesi le due rampe di scale fino al soggiorno, che non lasciai fino a che il padrone dell'appartamento – che avevo chiamato con il campanello – mi assicurò che eri andato via dalla mia camera da letto, e promise di rimanere a portata di voce, in caso di necessità. Dopo un intervallo di un'ora, durante il quale era venuto il dottore che mi trovò, ovviamente, in uno stato di completa prostrazione nervosa e in una condizione febbrile peggiore dell'inizio, tornasti tu, in silenzio, per soldi; prendesti quello che riuscisti a trovare sulla toletta e sulla mensola del caminetto e te ne andasti di casa con i tuoi bagagli. Occorre che ti dica quello che pensai di te durante i due infelici e solitari giorni di malattia che seguirono? È necessario che io dica che vidi chiaramente che sarebbe stato un disonore per me il portare avanti anche solo un rapporto di conoscenza con una persona come quella che tu avevi dimostrato di essere? Che mi accorsi che eravamo al momento estremo, e mi accorsi che era davvero un grosso sollievo? E che sapevo che per il futuro la mia Arte e la mia Vita sarebbero state più libere e migliori e più belle in ogni modo? Per quanto malato, mi sentii a mio agio. Il fatto che la separazione fosse irrevocabile mi diede pace. Martedì la febbre mi abbandonò e per la prima volta cenai al piano di sotto. Mercoledì era il mio compleanno. Tra i telegrammi e le comunicazioni sul mio tavolo c'era una lettera con la tua calligrafia. La aprii pervaso da un senso di tristezza, sapevo che era ormai trascorso il tempo in cui una bella frase, un'espressione di affetto, una parola di dolore mi avrebbe indotto a riprenderti con me. Ma mi ingannavo completamente. Ti avevo sottovalutato. La lettera che mi inviasti per il mio compleanno era un'elaborata ripetizione delle due scenate, astutamente e accuratamente messa nero su bianco! Ti

facevi gioco di me con volgari facezie. La tua sola soddisfazione in tutta la faccenda era, lo dicevi, che ti eri trasferito al Grand Hotel, e avevi segnato il tuo pranzo sul mio conto prima di lasciare la città. Ti congratulavi con me per la prudenza nel lasciare il mio letto di ammalato, per la mia improvvisa fuga al piano di sotto. «È stato un brutto momento per te», dicesti, «più brutto di quanto non immagini». Ah! Lo sapevo fin troppo bene. Cosa volesse davvero dire non lo sapevo; se avevi con te la pistola che avevi comprato per cercare di spaventare tuo padre e dalla quale, pensando fosse scarica, avevi una volta lasciato partire un colpo in un ristorante quando eravamo insieme; se la tua mano si muoveva verso un comune coltello da cucina che per caso si trovava sul tavolo tra di noi; se, dimenticando nel tuo furore la tua bassa statura e la forza inferiore, avevi pensato a qualche insulto appositamente diretto alla persona, o persino a un attacco, mentre io ero lì malato: questo non potrei dirlo. Non lo so neanche ora. Tutto quello che so è che una sensazione di totale orrore era scesa su di me, e che avevo sentito che se non avessi lasciato subito la stanza e fossi andato via, tu avresti fatto, o cercato di fare, qualcosa che sarebbe stata, perfino per te, fonte di vergogna per tutta la vita. Soltanto una volta in precedenza nella mia vita avevo sperimentato un tale sentimento di orrore per un essere umano. Era stato quando nella mia biblioteca di Tite Street, agitando in aria le sue manine con furia epilettica, tuo padre con il suo bulletto o amico, frapposto tra di noi, aveva pronunciato tutte le orrende parole che la sua orrenda mente riusciva a concepire, urlando le odiose minacce che in seguito mise in atto con tanta astuzia. In quest'ultimo caso fu naturalmente lui che dovette abbandonare per primo la stanza. Lo cacciavi fuori. Nel tuo caso me ne andai io. Non era la prima volta che ero costretto a salvarti da te stesso.

Concludevi la lettera dicendo: «Quando non sei sul tuo piedistallo non sei interessante. La prossima volta che starai male me ne andrò subito». Ah! che fibra scadente rivela ciò! Che totale mancanza di immaginazione! Quanto si era incallito ed era diventato rozzo per allora il tuo temperamento! «Quando non sei sul tuo piedistallo non sei interessante. La prossima volta che starai male me ne andrò subito». Quanto spesso mi sono tornate alla mente quelle parole nella misera cella solitaria delle varie prigioni nelle quali mi hanno mandato. Me le sono ripetute più e più volte e ho visto in loro, spero ingiustamente, una parte del segreto del tuo strano silenzio. Che tu

mi scrivessi questo, quando la stessa malattia e la febbre di cui soffrivo le avevo prese vegliandoti, era proprio disgustoso per la crudezza e rozzezza; ma, per qualsiasi essere umano sulla faccia della terra scrivere così a un altro sarebbe ugualmente un peccato per il quale non c'è perdono, ammesso che esistano peccati per cui non esiste perdono.

Confesso che quando ebbi finito la tua lettera mi sentii quasi contaminato, come se, mettendomi insieme a una persona di tale natura, avessi sporcato e disonorato in modo irreparabile la mia vita. È vero, lo avevo fatto, ma non dovevo sapere quanto fino a sei mesi più tardi. Decisi dentro di me di tornare a Londra il venerdì per incontrare di persona Sir George Lewis e chiedergli di scrivere a tuo padre per dichiarargli che avevo deciso di non permetterti più, per nessun motivo, di entrare nella mia casa, di sedere alla mia tavola, di parlare o passeggiare con me, o di stare in mia compagnia da qualsiasi altra parte e in qualsiasi altro momento. Fatto questo ti avrei scritto semplicemente per informarti sulla linea di condotta adottata; i motivi li avresti immancabilmente capiti da solo. Il giovedì sera avevo disposto tutto, quando il venerdì mattina, mentre sedevo a colazione prima di partire, mi capitò di aprire il giornale e di trovarci una notizia in cui si diceva che tuo fratello maggiore, il vero capofamiglia, l'erede al titolo, il pilastro della casa, era stato trovato morto in un fossato con il fucile scarico a fianco. L'orrore delle circostanze della tragedia, che ora si sa essere stato un incidente, ma allora era macchiata di ben più oscuri indizi, il pathos della morte improvvisa di una persona tanto amata da tutti coloro che lo conoscevano e per di più quasi alla vigilia del matrimonio, il pensiero di quello che doveva, o avrebbe dovuto essere, il tuo dolore, la consapevolezza della sofferenza che attendeva tua madre per la perdita di una persona alla quale ella si aggrappava per avere conforto e gioia dalla vita e che, come una volta ella stessa mi disse, non le aveva mai fatto spargere una lacrima dal giorno della sua nascita, la consapevolezza del tuo stesso isolamento, visto che entrambi gli altri tuoi fratelli si trovavano fuori dall'Europa, e di conseguenza tu eri il solo al quale tua madre e tua sorella potevano rivolgersi, non solo per avere compagnia nel loro dolore, ma anche per le tristi responsabilità dei terribili dettagli che la Morte porta sempre con sé; il semplice senso delle *lacrimae rerum*, delle lacrime di cui il mondo è fatto e della tristezza di tutte le cose umane: dal confluire di questi pensieri ed

emozioni che si affollavano nel mio cervello giunse una pietà infinita per te e la tua famiglia. Dimenticai le mie stesse angosce e le amarezze. Quello che tu eri stato per me nella malattia non potei esserlo nel tuo lutto. Ti mandai immediatamente un telegramma esprimendo la mia più profonda partecipazione e nella lettera che poi lo seguì ti invitai a venire a casa mia non appena ti fosse stato possibile. Sentivo che abbandonarti in quel particolare momento, tanto più in modo formale tramite un avvocato, sarebbe stato troppo terribile per te.

Al tuo ritorno in città dal luogo della tragedia, dove eri stato chiamato, venisti subito da me con modi molto gentili e semplici, vestito a lutto, e con gli occhi velati dalle lacrime. Cercavi aiuto e consolazione come potrebbe cercarli un bambino. Ti aprii la mia casa, il mio focolare, il mio cuore. Il tuo dolore divenne anche mio, in modo che tu avessi un aiuto nel sopportarlo. Mai, nemmeno con una parola, feci allusione alla tua condotta verso di me, alle scenate e alla lettera disgustosa. Il tuo dolore, che era reale, mi sembrò avvicinarti a me più di quanto fosse mai successo. I fiori che tu prendesti da me per metterli sulla tomba di tuo fratello dovevano essere un simbolo non solo della bellezza della vita, ma della bellezza che giace dormiente nella vita di ognuno e che può essere portata alla luce.

Gli dèi sono strani. Non si servono solo dei nostri vizi per flagellarci⁴; ci portano alla rovina attraverso quello che c'è in noi di buono, gentile, umano, amorevole. Se non fosse stato per la pietà e l'affetto per te e per i tuoi, non mi troverei ora a piangere in questo terribile posto.

Naturalmente in tutti i nostri rapporti, percepisco non solo il Destino, ma il Fato avverso. Il Fato che scivola sempre rapido, perché va a spargere sangue. Attraverso tuo padre tu vieni da una razza con la quale unirsi in matrimonio è orribile, l'amicizia è funesta, e che mette le sue mani violente sia sulla propria vita che sulle vite degli altri. In ogni piccola circostanza in cui si sono incontrate le nostre vite, in ogni momento di grande o in apparenza insignificante importanza in cui tu venisti a me per un piacere o per chiedere aiuto, nelle piccole occasioni, nei piccoli incidenti che sembrano nel loro rapporto con la vita essere non più della polvere che danza in un raggio di luce o della foglia che svolazza giù da un albero, seguiva la Rovina, come l'eco di un grido amaro, o l'ombra che insegue l'animale da preda. La nostra amicizia comincia in

realtà con la tua preghiera, espressa in una lettera commovente e incantevole, di aiutarti in una situazione spaventosa per chiunque, tanto più per un giovane a Oxford: lo faccio e, in definitiva, per l'uso che tu fai del mio nome in quanto tuo amico con Sir George Lewis, io comincio a perdere la sua stima e la sua amicizia, un'amicizia che durava da quindici anni. Quando fui privato del suo consiglio, del suo aiuto e della sua considerazione, venni privato dell'unica grande difesa della mia vita.

Mi mandi una poesia molto bella, del corso di poesia studentesco, per avere la mia approvazione; ti rispondo con una lettera di fantastici concetti letterari; ti paragono a Ila, o Giacinto, Giunchiglia o Narciso, o qualcuno favorito e onorato dall'amore del grande dio della Poesia. La lettera è come un brano di un sonetto di Shakespeare, trasposto in chiave minore. Può essere compreso solo da coloro che hanno letto il *Simposio* di Platone, o colto lo spirito di un austero stato d'animo che i marmi greci hanno reso bello. Era, fammelo dire francamente, il tipo di lettera che, in un momento felice ma consapevole, avrei scritto a qualsiasi grazioso giovane dell'una o dell'altra università che mi avesse mandato una poesia scritta da lui, certo che costui avrebbe avuto spirito o cultura sufficienti per interpretare in modo giusto quelle frasi stravaganti. Considera la vicenda di quella lettera! Passa dalle tue mani a quelle di un tuo sordido compagno: da questi a una banda di ricattatori, delle copie vengono mandate a Londra ai miei amici, e al direttore del teatro dove si rappresenta il mio lavoro, le viene sovrapposta ogni genere di interpretazione tranne quella giusta, la Società si elettrizza per l'assurda voce che io abbia dovuto pagare una grossa somma di denaro per averti scritto una lettera infamante; questo costituisce la base del peggiore attacco di tuo padre, io stesso produco la lettera originale davanti al tribunale per far vedere cosa è in realtà, viene denunciata dal legale di tuo padre come un rivoltante e insidioso tentativo di corrompere l'innocenza, alla fine diventa parte di un'accusa criminale, il Pubblico Ministero la richiede; il Giudice la riassume dimostrando poca cultura e molto moralismo: alla fine vado in prigione a causa sua. Questo è il risultato dell'averti scritto un'incantevole lettera.

Mentre sono a Salisbury con te ti allarmi terribilmente per una minacciosa comunicazione di un tuo vecchio amico: mi preghi di incontrare chi l'ha scritta e di aiutarti: lo faccio, il risultato è la Rovina per me. Sono costretto ad accollarmi tutto quello che hai

fatto e a risponderne. Quando, non essendo riuscito a prendere la laurea, devi lasciare Oxford, mi mandi un telegramma a Londra per pregarmi di venire da te. Lo faccio immediatamente: mi chiedi di portarti a Goring poiché non ti andava, in quelle circostanze, di tornare a casa; a Goring vedi una casa e ne rimani affascinato, te la prendo, il risultato, sotto tutti i punti di vista, è la Rovina per me. Un giorno vieni da me e mi chiedi, come favore personale, di scrivere qualcosa per una rivista studentesca di Oxford, che sta per avviare un tuo amico del quale non ho mai sentito parlare e del quale non so nulla. Per farti piacere – che cosa non ho mai fatto per farti piacere? – gli mando una pagina di paradossi destinati in origine alla *Saturday Review*. Qualche mese più tardi mi trovo sul banco degli imputati dell'Old Bailey a causa del carattere della rivista. Essa è una parte dell'accusa del Pubblico Ministero contro di me. Sono chiamato a difendere la prosa del tuo amico e i tuoi stessi versi. Per la prima non posso trovare attenuanti; gli altri, leale fino all'amaro estremo alla tua giovane letteratura e alla tua giovane vita, li difendo con grande forza e mi rifiuto di sentir dire che sei uno scrittore di oscenità. Ma vado in prigione, nonostante tutto, a causa della rivista studentesca del tuo amico, e «dell'Amore che non osa dire il proprio nome»⁵. A Natale ti faccio un «regalo molto grazioso» – come lo descrivi nella tua lettera di ringraziamento – sul quale avevi lasciato il cuore, che valeva al massimo quaranta o cinquanta sterline. Quando arriva il crollo della mia vita, e io sono rovinato, l'ufficiale giudiziario che prende la mia libreria e la mette in vendita, lo fa per pagare il «regalo molto grazioso». È stato a causa di questo regalo che la mia casa è stata messa sotto sequestro. Nel momento finale e terribile, quando tu mi provochi e mi inciti con il tuo sarcasmo a intraprendere un'azione legale nei confronti di tuo padre e a farlo arrestare, l'ultima inezia a cui mi aggrappo, nei miei miseri tentativi di sfuggire, è la spesa enorme. Dico all'avvocato in tua presenza che non ho disponibilità, che non posso in alcun modo permettermi gli spaventosi costi, che non ho soldi a mia disposizione. Quello che dicevo era, come sai, perfettamente vero. Quel funesto venerdì, invece di stare nell'ufficio di Humphrey a consentire debolmente alla mia stessa rovina, sarei stato libero e felice in Francia, lontano da te e da tuo padre, ignaro del suo odioso biglietto, insensibile alle tue lettere, se solo avessi potuto andarmene dall'Avondale Hotel. Ma i padroni dell'albergo si rifiutarono di farmi partire nel modo più assoluto. Eri rimasto con

me dieci giorni: per di più alla fine, con mia grande e, lo ammetterai, giusta indignazione, portasti a stare con me anche un tuo amico: il mio conto per dieci giorni ammontava a quasi 140 sterline. Il proprietario disse che non poteva consentire che i miei bagagli fossero portati via dall'albergo fino a che io non avessi saldato completamente il conto. Fu questo a trattenermi a Londra. Se non fosse stato per il conto dell'albergo sarei andato a Parigi il giovedì mattina.

Quando dissi all'avvocato che non avevo il denaro per affrontare l'enorme spesa, tu intervenisti subito. Dicesti che la tua stessa famiglia sarebbe stata felicissima di pagare tutte le spese necessarie, che tuo padre era stato un incubo per tutti loro, che avevano spesso discusso la possibilità di farlo rinchiudere in un manicomio così da toglierlo di mezzo, che era una fonte quotidiana di seccature e di angosce per tua madre e per tutti gli altri, che se solo mi fossi fatto avanti per farlo rinchiudere sarei stato considerato dalla famiglia un paladino e benefattore: e che i ricchi parenti di tua madre avrebbero considerato una vera gioia la possibilità di pagare tutti i costi e tutte le spese in cui si sarebbe potuto incorrere in uno sforzo di tale genere. L'avvocato aderì immediatamente, e io venni mandato in gran fretta alla Stazione di Polizia. Non mi era rimasta alcuna scusa per non andarci. Fui costretto a farlo. Naturalmente la tua famiglia non paga le spese e, quando io vengo dichiarato insolvente, è a causa di tuo padre e *per* le spese che ammontano alla misera somma di circa 700 sterline. In quel momento mia moglie, che si è allontanata da me per l'importante problema se io debba avere 3 sterline o 3 sterline e 10 alla settimana per vivere, sta preparando una causa di divorzio per la quale, naturalmente, sarà necessaria una nuova deposizione e un nuovo processo, a cui farà forse seguito una più seria azione giudiziaria. Naturalmente io non so nulla dei dettagli. So semplicemente il nome del testimone sulla cui deposizione si basano gli avvocati di mia moglie. È il tuo domestico di Oxford, che su tua espressa richiesta io presi a mio servizio per la nostra estate a Goring.

Ma, a dire il vero, non è necessario che io vada avanti con altri esempi dello strano Fato avverso che tu sembri aver fatto calare su di me in tutte le cose, piccole o grandi. A volte mi sembra che tu stesso sia stato semplicemente un burattino manovrato da una mano segreta e invisibile per portare eventi terribili a una terribile conclusione. Ma anche i burattini hanno delle passioni. Portano una

trama nuova in quello che rappresentano, e intrecciano la conclusione preordinata della vicenda per soddisfare qualche loro capriccio o brama. Essere completamente liberi e allo stesso tempo completamente dominati dalla legge è l'eterno paradosso della vita umana, del quale ci rendiamo conto in ogni momento; e questa, lo penso spesso, è l'unica spiegazione possibile della tua natura, se mai possa esistere una spiegazione per i profondi e terribili misteri dell'anima umana, eccetto una, che rende ancor più mirabile il mistero.

Naturalmente, tu avevi le tue illusioni, anzi vivevi attraverso di esse e, tramite le loro nebbie cangianti e i veli colorati vedevi tutte le cose mutate. Tu pensavi, lo ricordo benissimo, che il tuo dedicarti a me, escludendo completamente la tua famiglia e la vita familiare, fosse una prova della meravigliosa stima che avevi di me, e del tuo grande affetto. Senza dubbio ti sembrava così. Ma ricorda che io portavo con me lusso, vita fastosa, denaro senza limiti. La tua vita familiare ti annoiava. Il «freddo vino da poco prezzo di Salisbury», per usare una frase da te coniata, non era di tuo gradimento. Dalla mia parte, insieme alle mie attrattive intellettuali, c'erano le vacche grasse d'Egitto. Quando non trovavi me per compagno, coloro che sceglievi come sostituti non erano lusinghieri.

Tu pensavi anche, mandando a tuo padre la lettera di un avvocato per dire che piuttosto che troncare la tua eterna amicizia con me avresti rinunciato all'assegno di 250 sterline l'anno che credo egli ti passasse allora – con le deduzioni per i debiti contratti a Oxford – di realizzare quanto di più nobile c'è nell'amicizia e toccare la nota più nobile dello spirito di autoabnegazione. Ma la rinuncia al tuo piccolo assegno non implicava la disponibilità a rinunciare anche soltanto a uno dei tuoi lussi più superflui, o agli sperperi meno necessari. Al contrario. La tua brama di vivere in modo fastoso non fu mai così viva. Le mie spese per otto giorni a Parigi per me, te e il tuo domestico italiano ammontarono a quasi 150 sterline: Paillard da solo ne assorbì 85. Per il tenore con cui tu desideravi vivere, la tua rendita annuale complessiva, consumando i pasti da solo ed essendo particolarmente parsimonioso nello scegliere i divertimenti più a buon mercato, ti sarebbe a malapena bastata per tre settimane. Il fatto che, in quella che era semplicemente una simulazione di spavalderia tu avessi rinunciato al tuo assegno, come facesti allora, dava, alla fin fine, un motivo plausibile alla tua pretesa di vivere a mie spese, o almeno quello

che pensavi fosse un motivo plausibile: e in molte occasioni ne approfittasti seriamente, utilizzandolo appieno; e il salasso continuo, esercitato naturalmente soprattutto su di me, ma anche in certa misura, lo so per certo, su tua madre, non fu mai così doloroso, perché, perlomeno nel mio caso, mai del tutto privo della benché minima parola di ringraziamento, o del senso del limite.

Pensavi anche, attaccando tuo padre con terribili lettere, telegrammi offensivi e cartoline di insulti, di combattere veramente le battaglie di tua madre, facendoti avanti come suo campione e di vendicare quelli che erano stati i terribili torti e le sofferenze della sua vita coniugale. Era un'illusione da parte tua, proprio una delle peggiori. L'unico modo per vendicare i torti che tuo padre aveva inflitto a tua madre, se ritenevi che fosse parte del dovere di un figlio farlo, era essere per lei un figlio migliore di quanto tu non fossi stato; non rendendola timorosa di parlarti di cose serie; non firmando cambiali il cui pagamento era delegato a lei; essendo più gentile con lei e non recando dolore alla sua esistenza. Tuo fratello Francis la ripagò ampiamente per quello che aveva sofferto, con la sua dolcezza e la sua bontà nei brevi anni della sua vita, simile a quella di un fiore. Avresti dovuto prenderlo a modello. E ti sbagliavi anche nell'immaginare che sarebbe stato un indiscusso piacere e una gioia per tua madre se tu fossi riuscito tramite me a far mettere tuo padre in prigione. Sono sicuro che ti sbagliavi. E se vuoi sapere quello che una donna prova veramente quando suo marito, il padre dei suoi figli, porta la divisa da carcerato, scrivi a mia moglie e chiediglielo. Te lo dirà.

Anche io avevo le mie illusioni. Pensavo che la vita fosse una brillante commedia, e tu uno dei suoi molti eleganti personaggi. Mi accorsi che era una tragedia rivoltante e repellente, e che la sinistra occasione della grande catastrofe, sinistra nella concentrazione del fine e nell'intensità della forza di volontà, eri tu stesso, spogliato di quella maschera di gioia e di piacere dalla quale, non meno di me, eri stato ingannato e fuorviato.

Ora puoi capire, non è vero, un po' di quello che sto soffrendo. Qualche giornale, credo la *Pall Mall Gazette*, nel descrivere la prova generale di uno dei miei drammi, parlava di te come di una persona che mi seguiva come fosse la mia ombra: il ricordo della nostra amicizia è l'ombra che cammina qui con me, che sembra non lasciarmi mai, che mi sveglia di notte per raccontarmi continuamente la stessa storia, fino a che la noiosa ripetizione fa sì

che il sonno mi abbandoni fino all'alba, all'alba ricomincia daccapo, mi segue nel cortile del carcere e mi fa parlare fra me e me mentre mi trascino attorno attorno, sono costretto a ricordare ogni dettaglio che accompagnò ogni terribile momento; non c'è nulla che sia successo in quegli anni sfortunati che io non possa ricostruire in quella camera del cervello che è collocata separatamente per il dolore o la disperazione; tutte le note sgradevoli della tua voce, tutte le contrazioni e i gesti delle tue mani nervose, tutte le parole amare, tutte le frasi velenose mi ritornano; mi ricordo la strada o il fiume lungo i quali passavamo, il muro o i boschi che ci circondavano, su quale cifra del quadrante stavano le lancette dell'orologio, che direzione prendevano le ali del vento, la forma e il colore della luna.

Esiste, lo so, una risposta a tutto quello che ti ho detto, ed è che tu mi amavi: che per quei due anni e mezzo durante i quali le Parche tessavano su un canovaccio scarlatto i fili delle nostre vite separate tu mi amavi davvero. Sì, lo so che mi amavi. Qualunque fosse la tua condotta verso di me, nel mio cuore sentivo sempre che mi amavi davvero. Sebbene vedessi molto chiaramente che la mia posizione nel mondo dell'Arte, l'interesse che la mia personalità aveva sempre destato, il mio denaro, il lusso in cui vivevo, le mille e una cosa che contribuivano a rendere incantevole e meravigliosamente inverosimile una vita come la mia, erano tutti insieme e ognuno singolarmente elementi che ti affascinavano e ti facevano aggrappare a me, tuttavia, oltre a tutto questo c'era qualcos'altro, una qualche strana attrazione per te: mi amavi molto più di quanto avessi amato altri. Ma anche tu, come me, hai sofferto una terribile tragedia nella tua vita, sebbene di carattere diametralmente opposto alla mia. Vuoi sapere cosa era? Era questo: in te l'Odio fu sempre più forte dell'Amore. L'odio per tuo padre era di misura tale da superare completamente, sconfiggendolo e offuscandolo, il tuo amore per me. Tra essi non ci fu affatto lotta, o fu molto scarsa: tanto grande era il tuo Odio e mostruosamente in crescita. Non ti accorgevi che non c'è spazio, nella stessa anima, per tutte e due le passioni. Non possono vivere assieme in quella dimora finemente incisa. L'amore è nutrito dall'immaginazione, che ci fa diventare più saggi di quanto sappiamo, migliori di come ci sentiamo, più nobili di come siamo, e che ci permette inoltre di vedere la Vita come un'entità unica e che, evento unico tra tutti, ci permette di capire gli altri tanto nei loro rapporti reali che in quelli

ideali. Solo ciò che è delicato, e concepito con delicatezza, può dare nutrimento all'Amore. Invece all'Odio tutto dà nutrimento. Non c'è stato un solo bicchiere di champagne che tu abbia bevuto in tutti questi anni che non abbia nutrito e ingrassato il tuo Odio. E, per gratificarlo, tu hai giocato d'azzardo con la mia vita, come hai giocato con il mio denaro, in modo incauto, sconsiderato, indifferente alle conseguenze. Se perdevi immaginavi che la perdita non sarebbe stata tua. Se vincevi, e lo sapevi, l'esultanza e i vantaggi della vittoria sarebbero stati tuoi.

L'odio acceca gli uomini. Non ne eri consapevole. L'Amore può leggere la scritta sulla stella più lontana, ma l'Odio ti accecava così tanto che non riuscivi a vedere oltre il giardino stretto e recintato dei tuoi volgari desideri, già inaridito dalla lussuria. La tua terribile mancanza di immaginazione, il solo difetto davvero funesto del tuo carattere, fu in tutto e per tutto il risultato dell'Odio che viveva in te. Sottilmente, silenziosamente e in segreto, l'Odio corrose la tua natura, come il lichene morde la radice dei salici, fino a che tu arrivasti a non vedere nulla tranne gli interessi più miseri e gli scopi più meschini. Quella facoltà che l'Amore avrebbe nutrito in te, l'Odio la avvelenò e la paralizzò. Quando per la prima volta tuo padre iniziò ad attaccarmi fu in qualità di tuo amico personale, e in una lettera privata diretta a te. Non appena ebbi letto la lettera, con le sue oscene minacce e le grossolane violenze, mi accorsi subito che un terribile pericolo incombeva all'orizzonte dei miei difficili giorni: ti dissi che non volevo subire le conseguenze del vostro antico odio reciproco, che io a Londra ero sicuramente un obiettivo ben più grande per lui di quanto non fosse un segretario del ministero degli Esteri a Homburg, che sarebbe stato scorretto nei miei confronti mettermi, anche solo per un momento, in una situazione del genere, e che avevo qualcosa di meglio da fare nella vita che non mettermi a fare delle scenate con un uomo ubriaco, *déclassé*, e mezzo matto come lui. Questo non riuscii a fartelo capire. L'Odio ti accecava. Insistesti che il litigio non aveva davvero nulla a che fare con me, che non avresti permesso che tuo padre ti dettasse delle imposizioni riguardo alle tue amicizie personali, che sarebbe stato scorretto da parte mia intromettermi. Prima di consultarmi sulla questione avevi già mandato a tuo padre un telegramma sciocco e volgare, come risposta. Questo fatto, ovviamente, ti impegnò a seguire una linea di condotta stupida e volgare. Gli errori fatali della vita non sono dovuti

all'irragionevolezza dell'uomo: un momento irragionevole può essere uno dei momenti più belli. Sono invece dovuti alla condotta logica dell'uomo. C'è una grande differenza. Quel telegramma condizionò tutti i tuoi successivi rapporti con tuo padre, e di conseguenza tutta la mia vita. E in tutto ciò la cosa grottesca è che si trattava di un telegramma di cui si sarebbe vergognato il più volgare ragazzo di strada. Dai telegrammi insolenti alle pedanti lettere degli avvocati il passo fu naturale, e il risultato delle lettere del tuo legale a tuo padre fu, naturalmente, di farlo continuare ancora sulla stessa strada. Non gli lasciasti altra scelta che andare avanti. Lo costringesti a farlo come punto d'onore, o piuttosto di disonore, affinché la tua sfida avesse maggiore effetto. Così la volta seguente egli attacca me, non più in una lettera privata e in qualità di tuo amico personale, ma in pubblico e come nota personalità. Devo cacciarlo dalla mia casa. Mi viene a cercare da un ristorante all'altro, per insultarmi di fronte al mondo intero, e in modo tale che, se avessi reagito sarei stato rovinato, e se non avessi reagito sarei stato rovinato ugualmente. *Quello* era proprio il momento in cui *tu* ti saresti dovuto fare avanti e dire che non mi avresti esposto a quegli odiosi attacchi, a quell'infame persecuzione per causa tua, ma che avresti abbandonato, subito e di buon grado, qualsiasi pretesa sulla mia amicizia. Ora te ne accorgi, suppongo. Ma allora non te ne accorgesti mai. L'Odio ti accecava. Tutto quello a cui riuscivi a pensare (oltre naturalmente a scrivere a tuo padre lettere e telegrammi di insulto) era comprare una ridicola pistola che esplode al Berkeley in circostanze che creano uno scandalo peggiore di quanti fossero mai arrivati alle *tue* orecchie. Anzi, l'idea di essere l'oggetto di una terribile disputa tra tuo padre e un uomo della mia posizione sembrava deliziarti. Questo fatto suppongo, del tutto naturalmente, gratificava la tua vanità e lusingava il tuo amor proprio. Che tuo padre potesse avere il tuo corpo, che non mi interessava, e lasciasse a me la tua anima, che non lo interessava, avrebbe costituito per te una penosa soluzione al problema. Subodoravi la possibilità di uno scandalo pubblico e le corresti incontro. La prospettiva di una battaglia nella quale saresti stato al sicuro ti diletta. Non ricordo di averti mai visto di umore migliore di quanto tu fosti per il resto di quella stagione. La tua unica delusione sembrò essere che in effetti non accadeva nulla, e che nessun ulteriore incontro o lite ebbero luogo tra noi. Ti consolasti mandando a tuo padre telegrammi di tal genere che alla fine il

disgraziato ti scrisse per dire che aveva dato ordini ai suoi domestici di non portargli alcun telegramma con nessun pretesto. Questo non ti scoraggiò. Ti rendesti conto che le cartoline postali aperte offrivano delle grandissime opportunità, e te ne servisti pienamente. Lo incitasti ancora di più alla caccia. Non credo proprio che la avrebbe mai lasciata perdere. Gli istinti familiari erano molto forti in lui. Il suo odio per te era tenace quanto il tuo per lui e io ero il paravento per entrambi, una forma di attacco e di difesa. La sua stessa passione per la notorietà non era semplicemente individuale, bensì congenita alla sua razza. Tuttavia, se il suo interesse si fosse fermato per un istante, le tue lettere e cartoline avrebbero subito ravvivato la sua antica fiamma. Lo fecero. Ed egli, naturalmente, andò ben oltre. Dopo avermi attaccato in quanto gentiluomo e in privato, come personaggio pubblico e pubblicamente, alla fine decide di lanciare il suo ultimo e grande attacco a me come artista, e nel luogo in cui si rappresenta la mia Arte. Si assicura con l'inganno un posto per la prima di una delle mie commedie, ed escogita un complotto per interrompere la rappresentazione, rivolge al pubblico un infame discorso su di me, insulta i miei attori, mi lancia oggetti oltraggiosi o osceni quando alla fine sono chiamato davanti al sipario, per rovinarmi del tutto in maniera orribile attraverso il mio lavoro. Per purissimo caso, con la breve e casuale sincerità di un animo più ubriaco del solito, si vanta delle sue intenzioni davanti agli altri. Viene avvisata la polizia ed egli viene tenuto fuori dal teatro. Quella fu la tua occasione. Quello il tuo momento. Non capisci ora che avresti dovuto accorgertene, farti avanti e dire che non avresti voluto a nessun costo che la mia Arte subisse danni per amor tuo? Sapevi ciò che la mia Arte significava per me, l'elemento principale tramite cui avevo rivelato, prima me a me stesso, e poi me stesso al mondo; la vera passione della mia vita, l'amore in confronto al quale tutti gli altri amori erano come acqua melmosa in confronto al vino rosso, o la lucciola della palude in confronto al magico specchio della luna. Non capisci ora che la mancanza di immaginazione era l'unico difetto veramente fatale del tuo carattere? Quello che dovevi fare era molto semplice e chiaro davanti a te, ma l'Odio ti accecava e non riuscivi a vedere nulla. Io non potevo chiedere scusa a tuo padre per avermi insultato e perseguitato nel modo più odioso per quasi nove mesi. Non riuscii a eliminarti dalla mia vita. Ci avevo provato più e più volte. Mi ero spinto così tanto da lasciare addirittura l'Inghilterra e andare

all'estero nella speranza di sfuggirti. Non era stato di alcun beneficio. Tu eri l'unica persona che avrebbe potuto fare qualcosa.

La soluzione della vicenda rimaneva interamente nelle tue mani. Era la sola grande opportunità che avevi di ricompensarmi in parte per tutto l'amore, l'affetto, la gentilezza e le attenzioni che avevo mostrato nei tuoi confronti. Se tu mi avessi apprezzato anche solo per un decimo del mio valore come artista lo avresti fatto. Ma l'Odio ti accecava. La facoltà «per cui e per cui soltanto possiamo capire gli altri tanto nei loro rapporti reali quanto in quelli ideali» era morta in te. Tu pensavi semplicemente a come far andare tuo padre in prigione. Vederlo «nel banco degli imputati», come eri solito dire: quella era la tua idea fissa. La frase divenne una delle molte *sciés* della tua conversazione di tutti i giorni. La si sentiva a ogni pasto. Il tuo desiderio fu dunque appagato. L'odio ti concedeva ogni minima cosa tu desiderassi. Fu un Padrone indulgente con te. Lo è, a dire il vero, con tutti coloro che lo servono. Per due giorni rimanesti seduto su un alto seggio con i funzionari di polizia, e i tuoi occhi si appagarono dello spettacolo di tuo padre in piedi nel banco degli imputati nel tribunale penale centrale. E il terzo giorno io presi il suo posto. Che cosa era successo? Nella vostra orribile partita di odio, tutti e due vi eravate giocati la mia anima a dadi, e capitò a te perdere. Ecco tutto.

Come vedi devo scrivere a te della tua vita, e tu devi comprenderla. Sono più di quattro anni che ci conosciamo. Metà del tempo lo abbiamo trascorso insieme: l'altra metà l'ho dovuta trascorrere in prigione in conseguenza della nostra amicizia. Dove tu riceverai questa lettera, se mai riuscirà ad arrivarti, non lo so; Roma, Napoli, Parigi, Venezia, qualche bella città sul mare o su un fiume, non ho dubbi, ti ospita. Sei circondato, se non dall'inutile lusso di quando eravamo insieme, a ogni modo da tutto quello che è piacevole all'occhio, all'orecchio, al gusto. La Vita è bella per te. E tuttavia, se sei saggio, e vuoi che Essa lo sia ancora di più, e in modo diverso, lascerai che la lettura di questa terribile lettera – perché so che così è – si dimostri per te una crisi e un punto di svolta tanto importante nella tua vita, come lo è per me lo scriverla. Il tuo viso pallido si coloriva facilmente per il vino e per il piacere. Se, mentre leggi quello che è scritto qui, di tanto in tanto ne rimani scottato per la vergogna, come dal getto d'aria di una fornace, sarà tanto meglio per te. La superficialità è il vizio supremo. Tutto quello che viene compreso è giusto.

Ora sono arrivato a raccontare fino alla prigionia, non è vero? Dopo una notte passata nelle celle della polizia vengo mandato qui con un furgone. Tu eri premurosissimo e gentile. Quasi ogni pomeriggio, se non in effetti tutti i pomeriggi, fino a che non andasti all'estero, ti prendesti il disturbo di venire fino a Holloway in carrozza per vedermi. Scrivesti anche lettere molto belle e dolci. Ma non si fece mai strada nella tua mente per un istante che non era tuo padre ma tu a mettermi in prigione, che dall'inizio alla fine eri tu il responsabile, che era tramite te, a causa tua e per mezzo tuo che mi trovavo lì. Nemmeno lo spettacolo di me dietro le sbarre di una gabbia di legno riuscì ad accendere quella natura spenta e priva di immaginazione. Avevi la sensibilità e il sentimentalismo dello spettatore di un dramma piuttosto patetico. Non ti venne in mente di essere il vero autore dell'orribile tragedia. Vidi che non ti rendevi affatto conto di quello che avevi fatto. Non desideravo essere io a doverti dire quello che il tuo stesso cuore avrebbe dovuto dirti, ciò che ti avrebbe in effetti detto se tu non avessi permesso all'Odio di indurirlo e di renderlo insensibile. Tutto deve venirci dalla nostra stessa natura. Non porta alcun vantaggio dire a una persona una cosa che non sente come sua e che non può capire. Se ora ti scrivo in questi termini è perché il tuo stesso silenzio e comportamento durante la mia lunga prigionia lo hanno reso necessario. Inoltre, da come sono andate le cose, il colpo è ricaduto soltanto su di me. Ciò è stata una fonte di piacere. Sono stato contento di soffrire per molti motivi, anche se ai miei occhi c'è sempre stato, quando ti guardavo, un che di non poco spregevole nella tua completa e ostinata cecità. Ricordo che tirasti fuori con estremo orgoglio una lettera su di me che avevi pubblicato in un giornale da due soldi. Si trattava di un pezzo molto prudente, moderato, un prodotto davvero banale. Ti appellavi al *«senso inglese del fair-play»*, o a una qualche tremenda banalità di quel genere, a favore di *«un uomo caduto in basso»*. Era il tipo di lettera che avresti potuto scrivere se fosse stata rivolta una spiacevole accusa a una persona rispettabile che tu non avessi direttamente conosciuto. Pensavi invece che fosse una bellissima lettera, la ritenevi una prova di cavalleria quasi donchisciottesca. Sono sicuro che hai scritto altre lettere ad altri giornali che non le hanno pubblicate. Ma quelle erano semplicemente per dire che odiavi tuo padre. A nessuno interessava se lo odiavi oppure no. L'Odio, devi ancora impararlo, è, considerato intellettualmente, la Negazione Eterna.

Considerato dal punto di vista delle emozioni è una forma di Atrofia, e uccide tutto tranne se stesso. Scrivere ai giornali per dire che si odia qualcun altro è come se si dovesse scrivere ai giornali per dire che qualcuno ha una qualche malattia segreta e disonorevole: il fatto che l'uomo che odiavi fosse il tuo stesso padre, e che il sentimento fosse interamente contraccambiato non rese il tuo Odio nobile e bello in alcun modo. Se mostrava qualcosa, era semplicemente che si trattava di un male ereditario.

Ricordo inoltre, quando la mia casa venne messa sotto sequestro e i miei libri e i mobili vennero presi e ne fu annunciata la vendita e la bancarotta era imminente, che mi venne naturale scriverti per dirtelo. Non menzionai che era per pagare alcuni miei regali a te che gli ufficiali giudiziari erano entrati nella casa dove tu avevi tanto spesso mangiato. Pensavo, giustamente o a torto, che queste notizie ti avrebbero causato dolore. Ti dissi semplicemente i crudi fatti. Ritenevo giusto che tu dovessi saperli. Mi rispondesti da Boulogne con esultanza quasi lirica. Dicesti che sapevi che tuo padre «era a corto di soldi», e che era stato costretto a raccogliere 1500 sterline per le spese del processo, e che il mio fallimento segnava «un colpo magnifico» su di lui, in quanto non avrebbe potuto prendere nulla da me per le sue spese! Ti rendi conto ora quale sia l'Odio che acceca una persona? Lo ammetti adesso, che quando io lo descrivevo come un'Atrofia che distrugge ogni cosa tranne se stessa, stavo descrivendo scientificamente un fatto psicologico reale? Che tutte le mie incantevoli cose dovettero essere vendute: i miei disegni di Burne-Jones, i miei disegni di Whistler, i miei Monticelli, i miei Simeon Solomons, le mie porcellane, la mia biblioteca con la sua raccolta di volumi ricevuti in regalo da quasi tutti i poeti del mio tempo, da Hugo a Whitman, da Swinburne a Mallarmé, da Morris a Verlaine, con le bellissime edizioni rilegate delle opere di mio padre e mia madre; la bellissima serie di premi del college e della scuola, le *éditions de luxe*, e altro ancora; questo non contava assolutamente niente per te. Dicesti che fu una grossa seccatura: tutto qua. Quello che in realtà vedesti in tutto questo fu in definitiva la possibilità che tuo padre perdesse qualche centinaio di sterline, e quella meschina considerazione ti riempì di gioia estatica. Per quanto riguarda le spese del processo, forse ti interessa sapere che tuo padre disse apertamente all'Orleans Club che, se anche gli fosse costato 20.000 sterline, avrebbe considerato il denaro del tutto ben speso, tanto era stato il godimento, il piacere e il trionfo che ne aveva ricavato. Il fatto che riuscì non soltanto a farmi mettere in prigione per due anni, ma a farmi tirare fuori per un pomeriggio e farmi dichiarare pubblico fallimento, fu una ricercatezza in più nel piacere che non si era aspettato. Fu il coronamento della mia umiliazione, e della sua completa e perfetta vittoria. Se tuo padre non si fosse rivalso su di me delle sue spese processuali, tu, lo so benissimo, saresti stato, almeno a parole, come

minimo estremamente comprensivo per l'intera perdita della mia biblioteca, una perdita irreparabile per un uomo di lettere, la più dolorosa tra tutte le mie perdite materiali. Ricordandoti delle somme di denaro che avevo speso per te con liberalità e di come avevi vissuto alle mie spalle per anni, avresti anche potuto darti la pena di ricomprare per me alcuni dei miei libri. I migliori vennero venduti tutti per meno di 150 sterline: all'incirca la somma che ero solito spendere per te in una normale settimana. Ma il gretto, piccino piacere di pensare che tuo padre stesse per perdere pochi pence ti fece dimenticare del tutto di cercare di contraccambiarmi un favore piccolo, delicato, facile, di poca spesa, ovvio ed enormemente gradito a me, se tu lo avessi fatto. Ho ragione nel dire che l'Odio rende ciechi? Ora lo capisci? Se non ci riesci, cerca di farlo.

Quanto lo compresi chiaramente allora, come adesso, non c'è bisogno che te lo dica. Ma dissi a me stesso: «*Devo conservare l'Amore nel mio cuore a tutti i costi. Se vado in prigione senza Amore che ne sarà della mia Anima?*». Le lettere che ti scrissi in quel periodo da Holloway furono i miei sforzi di fare dell'Amore la nota dominante della mia natura. Se avessi voluto, avrei potuto farti a pezzi con amari rimproveri. Avrei potuto straziarti con le maledizioni. Avrei potuto metterti uno specchio davanti, e mostrarti una tale immagine di te che non l'avresti riconosciuta come tua propria fino a che non l'avessi trovata a scimmiettare i tuoi gesti di orrore, e allora avresti capito di chi era la forma riflessa, odiandola e odiando te stesso per sempre. Avrei potuto, a dire il vero, fare ben peggio di questo. Mi vennero addebitati i peccati di un altro; se avessi scelto di farlo, mi sarei potuto salvare a suo scapito in entrambi i processi, non dalla vergogna bensì dalla prigione. Se mi fossi preso la briga di dimostrare che i testimoni della parte civile – i tre più importanti – erano stati istruiti accuratamente da tuo padre e dai suoi avvocati, non soltanto nelle loro reticenze, ma nelle loro affermazioni, nel trasferire in modo deliberato, intenzionale e collaudato le azioni e i fatti di qualcun altro su di me, avrei potuto fare in modo che il giudice li cacciasse tutti dal banco dei testimoni, in modo più sommario di quanto non capitò al misero spergiuro Atkins. Avrei potuto uscirmene fuori dal tribunale con fare lieve e ipocrita e con le mani in tasca, un uomo libero. Fui sottoposto a fortissime pressioni per farlo. Mi consigliarono ardentemente, mi supplicarono di farlo persone il cui unico interesse era il mio bene e

quello della mia famiglia. Ma io rifiutai. Non scelsi di agire così. Non ho mai rimpianto la mia decisione per un solo istante, persino nei periodi più amari della mia prigionia. Una simile condotta sarebbe stata indegna di me. I peccati della carne non sono nulla. Sono malattie che, se si dovessero curare, sarebbe compito dei medici farlo. Solo i peccati dell'anima sono vergognosi. Essermi procurato l'assoluzione con tali mezzi sarebbe stata per me una tortura per tutta la vita. Ma tu pensi davvero di essere stato degno dell'amore che ti mostrai allora, o che per un solo istante io abbia pensato che tu lo fossi? Pensi davvero di essere stato degno, in un qualunque periodo della nostra amicizia, dell'amore che ti mostravo, o che per un solo istante io abbia pensato che tu lo fossi? Sapevo che non lo eri. Ma con l'Amore non si fa commercio al mercato, né si usano i pesi di un venditore ambulante. La sua gioia, come la gioia dell'intelletto, è di sentirsi vivo. Lo scopo dell'Amore è amare: né più, né meno. Tu fosti il mio nemico: un nemico come nessun uomo ebbe mai. Ti avevo dato la mia vita, e tu l'avevi gettata via per gratificare le più basse e spregevoli fra tutte le umane passioni: Odio, Vanità e Cupidigia. In meno di tre anni mi avevi rovinato da tutti i punti di vista. Per il mio stesso bene non c'era niente da fare per me eccetto amarti. Sapevo che, se mi fossi lasciato andare ad odiarti, nell'arido deserto dell'esistenza che dovevo attraversare, e in mezzo al quale ancora mi trovo, ogni roccia avrebbe smarrito la sua ombra, ogni palma si sarebbe seccata, ogni fonte d'acqua si sarebbe rivelata avvelenata alla sorgente. Cominci un po' a capire adesso? La tua immaginazione si sta risvegliando dal lungo letargo in cui è giaciuta? Conosci già cos'è l'Odio. Comincia a farsi strada in te cosa sia l'Amore, e quale sia la sua Natura? Non è troppo tardi perché tu lo impari, anche se per insegnartelo sono dovuto finire in una cella da carcerato.

Dopo la mia terribile condanna, quando indossavo l'uniforme da carcerato, e la prigione si era chiusa dietro di me, sedetti in mezzo alle rovine della mia meravigliosa vita, annientato dall'angoscia, sconcertato dal terrore, stordito dal dolore. Ma non volli odiarti. Tutti i giorni dicevo a me stesso: *«Devo conservare l'Amore nel mio cuore oggi, altrimenti come sopravviverò a questa giornata?»*. Ricordavo a me stesso che non intendevi fare del male, almeno a me: mi indussi a pensare che non avevi fatto altro che tirare un colpo a caso e che la freccia aveva trafitto un Re tra le giunture dell'armatura⁶. Averti messo su un piatto della bilancia mettendo

sull'altro il più piccolo dei miei dolori, la più insignificante delle mie perdite, sarebbe stato, lo sento, ingiusto. Decisi di considerare anche te una persona che soffriva. Mi costrinsi a credere che finalmente la benda ti era caduta dagli occhi a lungo coperti. Ero solito immaginare, e con dolore, quale doveva essere stato il tuo orrore nel contemplare la tua terribile opera. Ci sono stati momenti, persino in quei giorni bui – i più bui della mia vita – in cui addirittura ardevo dal desiderio di consolarti, tale era la mia certezza che tu alla fine ti fossi reso conto di quello che avevi fatto.

Allora non mi venne in mente che tu potessi avere il vizio supremo: la superficialità. Fu proprio un vero dolore per me doverti far sapere che ero costretto a riservare alle questioni familiari la prima possibilità di ricevere una lettera: ma mio cognato mi aveva scritto per dirmi che, se avessi scritto anche solo una volta a mia moglie lei, per amore mio e dei nostri figli, non avrebbe richiesto il divorzio. Sentivo che era mio dovere farlo. Anche mettendo da parte le altre ragioni, non potevo sopportare l'idea di venire separato da Cyril, quel mio bambino bellissimo, affettuoso, simpatico, l'amico più caro tra tutti, la compagnia migliore tra tutte; un solo capello della sua testolina d'oro avrebbe dovuto essermi più caro e prezioso, non dico di te dalla testa ai piedi, ma dell'intero crisolito del mondo intero⁷: per me lo è sempre stato, anche se sono riuscito a capirlo solo quando era troppo tardi.

Due settimane dopo la tua richiesta, ho tue notizie. Robert Sherard, la persona più coraggiosa, cavalleresca e brillante che ci sia, viene a trovarmi e, tra le varie cose, mi dice che tu stai per pubblicare un articolo su di me con brani delle mie lettere su quel ridicolo *Mercur de France*, che ha l'assurda pretesa di essere il vero centro della corruzione letteraria. Mi chiede se si trattava davvero di un mio desiderio. Ne rimasi molto sconcertato e molto seccato, e diedi ordini affinché la cosa venisse subito fermata. Tu avevi lasciato le mie lettere in giro perché i tuoi amici le rubassero per ricattare, perché la servitù degli alberghi ne facesse oggetto di furtarelli, perché le cameriere le vendessero. Si trattava semplicemente della tua sconsiderata mancanza di apprezzamento per ciò che ti avevo scritto. Ma che tu dovessi seriamente proporre di pubblicare brani dal poco materiale che ti era rimasto mi risultò quasi incredibile. E di quali mie lettere si trattava? Non riuscii a saperlo. Quella fu la prima notizia che ebbi di te. Mi causò dolore.

La seconda seguì di lì a poco. L'avvocato di tuo padre si era

presentato in prigione e mi aveva notificato un avviso di fallimento per 700 misere sterline, la cifra delle loro spese gravate dalle tasse. Venni pubblicamente giudicato un debitore insolvente e mi venne ordinato di presentarmi in tribunale. Ero fortissimamente convinto e lo sono ancora, e tornerò di nuovo sull'argomento, che queste spese avrebbero dovuto essere pagate dalla tua famiglia. Ti eri assunto personalmente la responsabilità di dichiarare che la tua famiglia l'avrebbe fatto. Fu proprio ciò a far scegliere all'avvocato la linea di condotta che poi seguì. Tu ne eri completamente responsabile. Anche non considerando il tuo impegno per conto della tua famiglia, avresti dovuto sentire che, essendo stato tu a portare su di me l'intera rovina, il minimo che avresti potuto fare era risparmiarmi l'ulteriore disonore del fallimento, per una somma didenaro del tutto trascurabile, meno della metà di quello che spesi per te nei tre brevi mesi d'estate a Goring. Tuttavia non parliamone più. È vero, e ne faccio piena ammissione, che ricevetti, tramite un impiegato dell'avvocato, un messaggio da parte tua sull'argomento, o ad ogni modo in quella stessa circostanza. Il giorno che venne a raccogliere le mie deposizioni e le mie dichiarazioni, si sporse attraverso il tavolo – la guardia carceraria era presente – e, dopo aver consultato un pezzo di carta che cacciò fuori dalla tasca, mi disse con voce bassa: «Il principe Fleur-de-Lys desidera esserle ricordato». Lo fissai con gli occhi sgranati. Ripeté di nuovo il messaggio. Non sapevo cosa intendesse dire. «Il signore è all'estero adesso», aggiunse con tono misterioso. Ebbi un lampo e tutto si chiarì, e mi ricordo che per la prima e l'ultima volta nella mia vita di prigioniero risi. In quella risata c'era tutto il disprezzo per l'intero mondo. Il principe Fleur-de-Lys! Capii – e futuri eventi mi dimostrarono che avevo capito giustamente – che nulla di quello che era accaduto ti aveva minimamente aperto gli occhi. Per quanto ti riguardava eri ancora il grazioso principe di una banale commedia, non la cupa figura di uno spettacolo tragico. Tutto quello che era accaduto non era più di una piuma per il berretto che adorna un cervello gretto, un fiore da appuntare sul farsetto che nasconde un cuore che l'Odio, e l'Odio soltanto, può riscaldare e che l'Amore, l'Amore soltanto trova freddo. Il principe Fleur-de-Lys! Avevi senza subbio ragione a comunicare con me sotto falso nome. Io stesso, in quel periodo, non avevo alcun nome. Nella grande prigione dove allora ero detenuto, ero semplicemente il numero e la lettera di una piccola cella in una lunga galleria, uno dei mille

numeri senza vita, una delle mille vite senza vita. Ma c'erano senz'altro molti nomi veri nella storia che sarebbero stati molto più adatti a te, e con i quali non avrei avuto assolutamente alcuna difficoltà a riconoscerti subito, o no? Non ti cercavo dietro i lustrini di una sgargiante visiera adatta soltanto a una divertente mascherata. Ah! Se solo la tua anima, come per la propria perfezione avrebbe dovuto, fosse stata ferita dal dolore, piegata dal rimorso, resa umile dal dolore, non sarebbe stato quello il travestimento che avrebbe scelto per entrare mascherata nella Casa del Dolore! Le grandi cose della vita sono ciò che appaiono e, per questo motivo, per quanto strano ti possa sembrare, sono spesso difficili da interpretare. Ma le piccole cose della vita sono simboli, è più facile che noi riceviamo le nostre amare lezioni da loro. La tua scelta apparentemente casuale di un nome falso era, e rimarrà, simbolica. È rivelatoria.

Sei settimane più tardi arriva una tua terza notizia. Dal reparto dell'infermeria, dove mi trovavo molto malato, vengo convocato per ricevere un messaggio speciale da parte tua tramite il Direttore della Prigione. Questi mi legge ad alta voce una lettera che tu gli avevi indirizzato, nella quale dichiaravi che ti proponevi di pubblicare un articolo «sul caso del signor Oscar Wilde», sul *Mercur de France* («una rivista», aggiungevi per una qualche singolare ragione, «corrispondente alla nostra *Fortnightly Review* inglese») ed eri ansioso di ottenere il mio permesso di pubblicare brani ed estratti da... quali lettere? Le lettere che ti avevo scritto dalla prigione di Holloway! Le lettere che avrebbero dovuto essere per te cose sacre e segrete più di qualsiasi altra cosa al mondo! Erano difatti queste le lettere che tu proponevi di pubblicare per stupire lo stanco *décadent*, perché le narrasse l'avidio *feuilletoniste*, perché i piccoli leoni del *Quartier Latin* restassero a bocca aperta! Se nel tuo cuore non c'era nulla che gridasse a un sacrilegio tanto volgare, avresti potuto almeno ricordare il sonetto che scrisse colui che, con sommo dolore e disprezzo, vide le lettere di John Keats vendute a un'asta pubblica a Londra e avresti alla fine capito il vero significato dei miei versi

Non credo che amino l'Arte

Coloro che spezzano il cristallo del cuore di un poeta

Così che torvi e maligni occhi piccoli e sciocchi possano guardare.

Che cosa doveva dimostrare il tuo articolo? Che ti avevo voluto

troppo bene? Il *gamin* parigino era a conoscenza del fatto. Tutti loro leggono i giornali, e molti ci scrivono. Che ero un uomo di genio? I Francesi lo sapevano, come capivano la particolare qualità del mio genio, molto meglio di quanto la capissi tu, o di quanto ci si sarebbe potuto aspettare da te. Che al genio si accompagna spesso una curiosa perversità di passione e di desiderio? Ammirevole: ma l'argomento riguarda Lombroso, piuttosto che te. Per giunta il fenomeno patologico in questione viene riscontrato anche tra coloro che non hanno genio. Che nella tua guerra di odio con tuo padre ero allo stesso tempo scudo e arma per ognuno di voi? Di più, che nell'orribile caccia alla mia vita, che ebbe luogo quando la guerra era finita, egli non avrebbe mai potuto catturarmi se le tue reti non fossero state già attorno ai miei piedi? Verissimo: ma mi dicono che Henri Bauer l'aveva già fatto molto bene. Inoltre, per dar forza alla sua opinione, se questa fosse stata la tua intenzione, non avresti avuto bisogno di pubblicare le mie lettere: per lo meno non quelle scritte dalla prigione di Holloway.

Potresti dire, in risposta alle mie domande, che in una delle mie lettereda Holloway ti avevo chiesto io stesso di cercare, per quanto ti fosse possibile, di rendermi un po' giustizia davanti a una piccola parte del mondo? È vero, l'ho fatto. Ricordati come e perché sono qui, in questo preciso momento. Pensi che io sia qui a causa dei miei rapporti con i testimoni del mio processo? I miei rapporti, reali o presunti, con persone di quel genere non avevano alcun interesse né per il Governo né per la Società, che non sapevano nulla di loro, e se ne curavano ancor meno. Io sono qui per aver cercato di far mettere tuo padre in prigione. Naturalmente il mio tentativo è fallito. I miei stessi avvocati abbandonarono l'incarico. Tuo padre rovesciò completamente la situazione a mio danno e fece mettere *me* in prigione, dove mi fa ancora rimanere. Ecco perché la gente mi disprezza. Ecco perché devo scontare ogni giorno, ogni ora, ogni minuto della mia terribile prigionia. Ecco perché sono state rifiutate le mie petizioni.

Tu eri l'unica persona che, senza esporsi in alcun modo al disprezzo, al pericolo o al biasimo, avrebbe potuto dare un altro tono all'intera faccenda; porre il problema sotto una luce diversa; mostrare con un certo grado di approssimazione come stavano realmente le cose. Non mi sarei naturalmente aspettato, né tantomeno avrei voluto che tu dichiarassi come e per quale motivo avevi richiesto il mio aiuto per il tuo problema a Oxford; o come, e

per quale motivo, se un motivo c'era, non ti eri praticamente mai staccato dal mio fianco per quasi tre anni. Non c'era bisogno che i miei continui tentativi di porre fine a un'amicizia che era dannosa per me come artista, come uomo di elevata posizione, persino come membro della società, venissero riportati con l'accuratezza con la quale vengono qui scritti. Né avrei desiderato che tu descrivessi le scenate che eri solito fare con quasi monotona ricorrenza; né che ristampassi quella meravigliosa serie di telegrammi destinati a me con il loro strano miscuglio di romantiche e di calcoli; né che fossero citati, dalle tue lettere, i brani più spietati o rivoltanti, come io sono stato costretto a fare. Pensavo tuttavia che sarebbe stato bene, sia per te che per me, se tu avessi protestato contro la versione della nostra amicizia fatta da tuo padre, non meno grottesca che velenosa, e tanto assurda nelle sue allusioni a te quanto disonorevole in quelle a me. Quella versione è ora passata di fatto alla storia: viene citata, creduta, e narrata; il predicatore l'ha presa come suo testo, e il moralista come suo sterile tema; e io, che mi rivolgevo alle persone di ogni epoca, ho dovuto accettare il mio verdetto da una persona che è scimmia e buffone. Ho detto, e con una certa amarezza, lo ammetto, in questa lettera, che l'ironia delle cose era tale che tuo padre sarebbe vissuto fino a diventare l'eroe del libretto del catechismo; che tu saresti stato collocato insieme al piccolo Samuele; e che il mio posto sarebbe stato tra Gilles de Retz e il Marchese de Sade. Forse è meglio così. Non ho alcuna voglia di lamentarmi. Una delle tante lezioni che si imparano in prigione è che le cose sono quello che sono e saranno quello che saranno. Né ho alcun dubbio che il lebbroso del Medioevo e l'autore di *Justine* si dimostreranno una compagnia migliore di *Sandford e Merton*⁸.

Ma al tempo in cui ti scrissi sentivo che per il bene di entrambi sarebbe stata cosa buona, corretta, giusta *non* accettare il rapporto che tuo padre aveva proposto per mezzo del suo avvocato per l'edificazione di un mondo di filistei, ed è per questo che ti chiesi di pensare e di scrivere qualcosa che fosse più vicino alla realtà. Almeno sarebbe stato meglio per te che scribacchiare ai giornali francesi sulla vita privata dei tuoi genitori. Che cosa importa ai Francesi se i tuoi genitori avevano avuto una vita privata felice? Non si può concepire un argomento che li interessi meno. Quello che li interessava era sapere come un artista della mia fama, uno che, per la scuola e il movimento di cui era l'incarnazione, aveva esercitato una forte influenza sugli indirizzi di pensiero in Francia,

potesse, avendo vissuto in modo tale, aver intentato una causa del genere. Se avessi proposto, per il tuo articolo, di pubblicare le lettere, che temo fossero un numero infinito, nelle quali ti avevo parlato della rovina che stavi portando nella mia vita, della pazzia, degli impulsi d'ira ai quali permettevi di dominarti, tanto a danno tuo personale che a mio danno, e del mio desiderio, o meglio, della mia determinazione di porre fine a un'amicizia a me tanto funesta in tutti i sensi, l'avrei potuto capire, anche se non avrei permesso che queste lettere fossero pubblicate. Quando l'avvocato di tuo padre, volendo cogliermi in contraddizione, produsse all'improvviso in tribunale una lettera che ti avevo scritto, nel marzo del '93, e nella quale affermavo che, piuttosto che sopportare il ripetersi delle orribili scenate che tu sembravi provare un enorme piacere a fare, avrei prontamente consentito a essere «ricattato da qualsiasi affittacamere di Londra», fu per me un dolore sentitissimo che quella parte della mia amicizia con te dovesse essere incidentalmente rivelata a occhi estranei; ma che tu fossi stato tanto lento a capire, privo di sensibilità e tardo nel comprendere ciò che è raro, delicato e bello, tanto da proporti di pubblicare le lettere nelle quali, e tramite le quali, cercavo di tenere in vita lo spirito stesso e l'anima dell'Amore per farlo dimorare nel mio corpo durante i lunghi anni dell'umiliazione di quello stesso corpo – questo fu, ed è ancora per me, una fonte di dolore profondissimo, di disillusione cocente. Perché agisti così, temo di saperlo fin troppo bene. Se l'Odio accecava gli occhi, la Vanità cuciva le palpebre con fili di ferro. La facoltà «per cui, e per cui soltanto, si riesce a capire gli altri tanto nelle loro vere come nelle loro ideali relazioni», il tuo gretto egoismo l'aveva fiaccata, e la lunga inazione l'aveva resa inservibile. L'immaginazione era in prigione, come me. La Vanità aveva sbarrato le finestre, e il nome del carceriere era Odio.

Tutto questo successe nei primi giorni di novembre, due anni fa. Un gran fiume di vita scorre tra te e una data così remota. È difficile, se mai ti riuscirà possibile, che tu veda attraverso una così vasta desolazione. A me sembra invece che sia successo, non direi ieri, ma oggi. La sofferenza è un solo, lungo momento. Non possiamo dividerla in stagioni. Possiamo solo registrarne gli stati d'animo e annotarne il ritorno. Per noi il tempo non va avanti. Gira su se stesso. Sembra girare attorno a un centro di dolore. L'immobilità paralizzante di una vita, ogni circostanza della quale è regolata secondo un modello immutabile, per cui mangiamo,

beviamo, passeggiamo, ci corichiamo, preghiamo, o ci inginocchiiamo per pregare, secondo le leggi inflessibili di una formula ferrea: questa qualità immobile, che rende ogni terribile giorno, nel suo più minuto dettaglio, uguale al suo simile, sembra comunicarsi a quelle forze esterne, di cui il cambiamento incessante è l'essenza stessa della vita. Non sappiamo niente, e nulla ci è dato sapere del tempo della semina o del raccolto, dei mietitori chini sul grano, dei vendemmiatori che camminano in mezzo alle viti, dell'erba nel frutteto imbiancato dai boccioli spezzati o coperto dai frutti caduti. Per noi esiste una stagione soltanto, la stagione del Dolore. Sembra che ci abbiano portato via anche il sole e la luna. Fuori, il giorno può essere azzurro e dorato, ma la luce che si insinua a fatica attraverso lo spesso e pesante vetro della finestrella con le sbarre di ferro sotto cui ci si siede, è grigia e avara. Nella propria cella è sempre crepuscolo, come è sempre mezzanotte nel cuore. E nella sfera del pensiero, non meno che in quella del tempo, non esiste più movimento. La cosa che tu, personalmente, hai dimenticato tanto tempo fa, o puoi con facilità dimenticare, a me sta accadendo ora, e mi accadrà di nuovo domani. Ricordati questo, e riuscirai a capire almeno in parte perché ti sto scrivendo, e perché in questo modo.

Una settimana più tardi vengo trasferito qui. Passano altri tre mesi e muore mia madre. Sai meglio di chiunque altro quanto profondamente io l'amassi e la onorassi. La sua morte è stata terribile per me tanto che io, che una volta ero signore della lingua, non ho parole per esprimere la mia angoscia e la mia vergogna. Mai, nemmeno nei giorni migliori del mio sviluppo artistico, avrei potuto trovare parole adatte a sopportare un fardello tanto nobile o a muovermi con sufficiente musicale maestosità in mezzo al purpureo corteo del mio incomunicabile dolore. Lei e mio padre mi avevano lasciato in eredità un nome che avevano reso nobile e onorato, non soltanto nella Letteratura, l'Arte, l'Archeologia e la Scienza, bensì nella storia del mio paese, nella sua crescita come nazione. Io avevo disonorato quel nome per l'eternità. Ne avevo fatto un'espressione volgare tra gente volgare. L'avevo trascinato in mezzo al fango. Lo avevo dato ai bruti perché lo rendessero brutale, e ai pazzi perché lo trasformassero in un sinonimo di pazzia. Quello che ho sofferto allora, e ancora soffro, la penna non può scriverlo o il foglio serbarne testimonianza. Mia moglie, in quel periodo buona e gentile verso di me, piuttosto che farmi sentire le novità da labbra

indifferenti o estranee, si mise in viaggio, sebbene malata, da Genova fino all'Inghilterra per darmi lei stessa la notizia di una perdita tanto irreparabile e irrimediabile. Mi arrivarono messaggi di condoglianze da tutti coloro che ancora mi erano affezionati. Sentendo che un altro dolore aveva fatto irruzione nella mia vita, mi scrissero addirittura persone che non mi avevano conosciuto personalmente, chiedendo che mi fosse trasmessa l'espressione delle loro condoglianze. Solo tu sei rimasto in disparte, non mi hai lasciato messaggi e non mi hai scritto lettere. Di azioni del genere è meglio dire quello che Virgilio dice a Dante riguardo a coloro che hanno avuto vite prive di nobili impulsi e con propositi solo superficiali: *«Non ragioniam di lor, ma guarda e passa»*.⁹

Passano altri tre mesi. Il calendario appeso fuori dalla porta della cella con su scritti la mia condotta e il lavoro quotidiano, e dove si leggono il mio nome e la sentenza, mi dice che siamo a maggio. I miei amici tornano a trovarmi. Chiedo di te, come sempre. Mi dicono che sei nella tua villa a Napoli e stai per pubblicare un volume di poesie. Alla fine del colloquio mi viene casualmente detto che le dedicherai a me. La notizia sembrò darmi una specie di nausea per la vita. Non dissi nulla, ma tornai silenziosamente nella mia cella con il cuore pieno di sdegno e disgusto. Come potevi sognare di dedicarmi un volume di poesie senza chiedermene prima il permesso? Dico sognare? Come potevi osare fare una cosa del genere? La tua risposta sarà che nei giorni della grandezza e della fama io avevo acconsentito a ricevere la dedica del tuo primo lavoro? È vero, lo feci come avrei accettato l'omaggio di qualsiasi altro giovane che iniziava la difficile e bella arte della letteratura. Tutti gli omaggi sono piacevoli per un artista e tanto più dolci quando li porta la gioventù. Il lauro e la foglia di alloro appassiscono quando mani di vecchi li raccolgono. La gioventù soltanto ha il diritto di incoronare un artista. Questo è il vero privilegio dell'essere giovani, se solo i giovani lo sapessero. Ma i giorni dell'umiliazione e dell'infamia sono diversi da quelli della grandezza e della fama. Non hai ancora imparato che la Prosperità, il Piacere e il Successo possono essere di grana grezza e di fibra ordinaria, ma che il Dolore è la più delicata di tutte le cose create. Non c'è nulla di vivente nell'intero mondo del pensiero o dell'azione in cui il Dolore non vibri in un pulsare terribile, per quanto squisito. La lamina sottile, sbalzata di oro tremulo che indica la direzione delle forze che l'occhio non può vedere è grezza al confronto. È una

ferita che sanguina quando qualsiasi mano, che non sia quella dell'Amore, la tocca, e perfino in quel caso continua a sanguinare anche se non per dolore.

Hai avuto l'ardire di scrivere al direttore della prigione di Wandsworth per chiedermi il permesso di pubblicare le mie lettere sul *Mercur de France*, «che corrisponde alla nostra *Fortnightly Review* inglese». Perché non hai scritto al direttore del carcere di Reading, per chiedermi il permesso di dedicarmi le tue poesie, per quanto stravagante fosse la descrizione che tu possa aver deciso di darne? Era forse perché nel primo caso io avevo proibito alla rivista in questione di pubblicare le lettere, il cui copyright, come tu naturalmente ben sai, era ed è interamente di mia proprietà, mentre nel secondo pensavi di poter sfruttare la dolosità della tua azione senza che io ne sapessi nulla fino a che non fosse troppo tardi per intervenire? Il semplice fatto che io fossi un uomo in disgrazia, rovinato e in prigione avrebbe dovuto portarti, se desideravi scrivere il mio nome sul frontespizio della tua opera, a richiedermelo come un favore, un onore, un privilegio. Questo è il modo in cui ci si dovrebbe avvicinare a coloro che sono in angustie e vivono nella vergogna.

Dove il Dolore dimora il suolo è sacro. Un giorno o l'altro capirai ciò che questo significa. Non capirai nulla della vita finché questo non avverrà. Robbie, e nature come la sua, possono comprenderlo. Quando fui portato dalla prigione al Tribunale fallimentare tra due poliziotti, Robbie aspettava nel lungo, tetro corridoio, in modo da potersi togliere solennemente il cappello di fronte a me, mentre gli passavo davanti in manette e a capo chino, davanti a tutta la folla che un'azione così dolce e semplice ridusse al silenzio. Gli uomini sono andati in paradiso per cose più piccole di questa. Era con questo spirito e con questa inclinazione all'amore che i santi si inginocchiavano per lavare i piedi dei poveri, o si chinavano per baciare la guancia del lebbroso. Non gli ho mai detto neanche una parola su quello che ha fatto. Non so neppure ora se egli sappia che io mi ero accorto del suo gesto. Non è una cosa per la quale si possano esprimere ringraziamenti formali con parole formali. La serbo nello scrigno del mio cuore. La tengo lì come un debito segreto cui amo pensare come a una cosa che non potrò mai in alcun modo ripagare. È resa profumata e mantenuta dolce dalla mirra e dalla cassia di molte lacrime. Quando la Saggezza non mi è stata di alcuna utilità e la Filosofia era sterile, e i proverbi e le frasi

di coloro che hanno cercato di darmi consolazione sono stati polvere e cenere nella mia bocca, il ricordo di quel piccolo, muto atto d'Amore, ha dissigliato per me tutte le fonti della pietà, ha fatto fiorire il deserto come una rosa, e mi ha condotto dall'amarezza dell'esilio solitario all'armonia del grande cuore del mondo, ferito e spezzato. Quando tu sarai in grado di capire, non soltanto quanto è stato bello il gesto di Robbie, ma perché ha significato così tanto per me, e perché sempre lo significherà, allora, forse, comprenderai in che modo e con quale spirito ti saresti dovuto avvicinare a me per richiedermi il permesso di dedicarmi i tuoi versi.

È una normale correttezza dichiarare che in ogni caso non avrei accettato la dedica; anche se forse, in altre circostanze mi avrebbe fatto piacere che mi fosse stato chiesto, mi sarei rifiutato per il *tuo* bene, incurante dei miei sentimenti. Il primo volume di poesie che nella primavera della sua vita un giovane dà al mondo dovrebbe essere come un bocciolo o un fiore di primavera, come il biancospino nel prato di Magdalen, o la primavera odorosa nei campi di Cumnor. Non dovrebbe essere gravato dal peso di una terribile e ripugnante tragedia, di un terribile e ripugnante scandalo. Se avessi permesso che il mio nome fungesse da araldo al libro sarebbe stato un grave errore artistico. Avrebbe confuso l'intera opera di un'atmosfera sbagliata, e nell'arte moderna l'atmosfera conta molto. La vita moderna è complessa e relativa; queste sono le sue due note caratteristiche. Per rendere la prima abbiamo bisogno di atmosfera con la sua sottigliezza di *nuances*, di suggestione, di strane prospettive: per la seconda di sfondo. È per questo che la Scultura ha smesso di essere un'arte rappresentativa, la Musica è un'arte rappresentativa e la Letteratura è, è stata e rimarrà sempre la suprema arte rappresentativa.

Il tuo libretto avrebbe dovuto portare con sé le melodie della Sicilia e dell'Arcadia, non la pestilenziale oscenità del banco dei criminali o il respiro mozzo della cella di una prigioniera. D'altra parte una dedica come quella che tu proponevi non sarebbe stata semplicemente un errore di gusto nell'Arte, ma sarebbe stata del tutto sveniente anche da altri punti di vista. Sarebbe parsa come un'appendice della tua condotta prima e dopo il mio arresto. Avrebbe anche dato alla gente l'impressione di essere un tentativo di sciocca bravata: un esempio di quel genere di coraggio che è venduto e comprato a buon mercato nelle strade della vergogna.

Per quanto riguarda la nostra amicizia, la Nemese ci ha schiacciati entrambi come mosche. Dedicarmi delle poesie quando ero in prigione avrebbe avuto l'apparenza di uno stupido sforzo per rispondere con una battuta a effetto, cosa di cui, nei vecchi giorni in cui scrivevi lettere tremende – giorni che, lo spero sinceramente nel tuo interesse, non tornino più – andavi orgoglioso e della quale con gioia ti vantavi. Non avrebbe prodotto il serio e bellissimo effetto al quale tu, confido – anzi credo – avevi mirato. Se mi avessi interpellato, ti avrei suggerito di posporre per un po' di tempo la pubblicazione delle tue poesie; o, se questo si fosse dimostrato spiacevole per te, di pubblicarle prima anonime, e poi, quando ti fossi conquistato degli amanti del tuo canto – l'unico genere di amanti che danno valore alla vittoria – avresti potuto fare marcia indietro e dire al mondo: «Questi fiori che tu ammiri sono della mia semina, e ora li offro a un uomo che tu consideri un paria e un reietto, come tributo personale a ciò che amo, venero e ammiro in lui». Ma tu scegliesti il metodo e il momento sbagliato. Esiste un tatto in amore e un tatto in letteratura: tu non fosti sensibile a nessuno dei due.

Ti ho parlato a lungo di questo perché tu ne afferri tutti gli aspetti e capisca perché io scrissi subito a Robbie con parole di disprezzo e disgusto per te, e vietai assolutamente la dedica, esprimendo il desiderio che le parole che avevo scritto di te venissero copiate con cura e ti fossero inviate. Sentii che era finalmente arrivato il momento in cui ti si dovesse far vedere, riconoscere, rendere conto in parte di quello che avevi fatto. La cecità può essere portata fino al punto in cui diventa grottesca, e una natura senza immaginazione, se non si fa qualcosa per destarla, si pietrifierà nell'insensibilità completa, così che mentre il corpo mangia e beve e si prende i suoi piaceri, l'anima di cui costituisce dimora è, può essere, come l'anima di Branca d'Oria in Dante, morta completamente. La mia lettera sembra essere arrivata non un attimo troppo presto. È piombata su di te, per quanto posso giudicare, come un fulmine. Ti descrivi, nella tua risposta a Robbie, «privo di ogni capacità di pensare e di esprimerti». Sembra infatti in apparenza che tu non riesca a pensare a niente di meglio che scrivere a tua madre per lamentarti. Naturalmente lei, con quella cecità verso il tuo vero bene che ha costituito la sua e la tua sorte avversa, ti dà ogni genere di conforto al quale riesce a pensare, e cullandoti ti riporta, credo, alla tua precedente, infelice, indegna,

condizione; mentre, per quel che mi riguarda, ella fa sapere ai miei amici di essere «estremamente seccata» per la severità delle mie osservazioni nei tuoi riguardi. Anzi, non sono solo i miei amici che ella rende partecipi dell'espressione del suo fastidio, ma anche coloro – un gran numero di persone, non c'è bisogno che te lo ricordi – che non sono miei amici; e ora vengo informato, attraverso canali molto ben disposti nei tuoi confronti, che in conseguenza di ciò molta della simpatia che era venuta crescendo con gradualità ma saldamente nei miei confronti, a causa del mio ingegno brillante e delle mie terribili sofferenze, mi è stata sottratta del tutto. La gente dice: «Ah! Prima ha cercato di mettere in prigione il buon padre e non c'è riuscito: adesso cambia rotta e incolpa il figlio innocente per aver fallito. Avevamo proprio ragione a disprezzarlo! Merita davvero il disprezzo!». Mi sembra che, quando il mio nome viene fatto in presenza di tua madre, sarebbe più opportuno che restasse zitta se non ha parole di dolore o di rimpianto per la parte – non da poco – che ebbe nella rovina della mia famiglia. E passando a te: non pensi ora che, invece di scriverle per lamentarti, sarebbe stato meglio per te, in ogni caso, aver scritto direttamente a *me*, e aver avuto il coraggio di dirmi qualsiasi cosa avevi, o immaginavi di avere da dirmi? È passato adesso quasi un anno da quando ti scrissi quella lettera. Per tutto quel tempo non puoi essere rimasto «privo di qualsiasi capacità di pensare e di esprimerti». Perché non mi hai scritto? Dalla mia lettera hai capito quanto sono rimasto profondamente ferito e oltraggiato dalla tua condotta complessiva. Ancora di più; hai visto tutta la tua amicizia con me messa davanti ai tuoi occhi, nella sua vera luce, e in maniera inequivocabile. Spesso, nei giorni ormai passati, ti avevo detto che stavi rovinando la mia vita. Tu ne ridevi sempre. Quando Edwin Levy, nel periodo iniziale della nostra amicizia, vedendo il modo in cui mi spingevi a sopportare lo scontro, la seccatura e perfino le spese di quel tuo sfortunato incidente di Oxford, se così dobbiamo definirlo, in relazione al quale avevo cercato il suo consiglio e aiuto, spese un'intera ora per mettermi in guardia dal frequentarti, tu ridesti, quando a Bracknell ti descrissi il mio lungo e memorabile colloquio con lui. Quando ti dissi che perfino quello sfortunato giovane che si trovò alla fine vicino a me sul banco degli imputati mi aveva avvertito più di una volta che tu ti saresti rivelato ben più funesto nel portarmi alla distruzione completa di qualsiasi altro dei più volgari ragazzi che fui abbastanza sciocco da frequentare, tu

ridesti, anche se non molto divertito. Quando i miei amici più prudenti o meno ben disposti mi misero in guardia o mi abbandonarono a causa della mia amicizia con te, tu ridesti sprezzante. Ridesti smodatamente quando, in occasione della prima lettera di insulti che tuo padre ti scrisse su di me, ti dissi che sapevo che sarei stato nient'altro che il pretesto della vostra terribile lite, e da voi mi sarebbe venuta una qualche disgrazia. Ma, a giudicare dal risultato, ogni minima cosa è accaduta come io avevo detto. Non avevi scuse per non vedere che tutto si era verificato. Perché non mi scrivesti? Era per codardia? Era per insensibilità? Per che cosa era? Il fatto che io fossi indignato con te, e ti avessi espresso la mia indignazione era a maggior ragione un motivo per scrivermi. Se pensavi che la mia lettera fosse giusta avresti dovuto scrivere. Se pensavi che contenesse un solo particolare ingiusto, avresti dovuto scrivere. Aspettavo una lettera. Ero sicuro che alla fine avresti capito che, se il vecchio affetto, l'amore tanto declamato, i mille gesti di gentilezza mal ricompensata di cui ti avevo coperto, i mille debiti di gratitudine non pagati che mi dovevi e – che se tutte queste cose non contavano niente per te – il semplice dovere, il più arido di tutti i legami che intercorrono tra gli uomini, avrebbe dovuto importi di scrivere. Non puoi dire che pensavi sul serio che mi fosse consentito di ricevere nient'altro che comunicazioni d'affari da membri della mia famiglia. Sapevi benissimo che ogni tre mesi Robbie mi scriveva un piccolo sunto di novità letterarie. Non c'è nulla di più incantevole delle sue lettere, con la loro arguzia, i giudizi concisi e intelligenti, il tocco lieve: sono delle vere e proprie lettere; sono come delle persone che parlano ad altre; hanno la qualità di una *causerie intime* francese; e con delicati toni di deferenza verso di me, facendo appello una volta alla mia capacità di giudizio, un'altra al mio senso dell'umorismo, un'altra al mio istinto della bellezza o alla mia cultura, e ricordandomi sottilmente in cento modi che un tempo per molti ero un arbitro di stile nell'Arte, e per qualcuno l'arbitro sommo, dimostra di avere sia il gusto dell'amore che quello della letteratura. Le sue lettere sono state le piccole messaggere tra me e quel bellissimo, irreale mondo dell'Arte del quale una volta ero Re, e del quale sarei rimasto Re se non mi fossi lasciato adescare dal mondo imperfetto di passioni volgari e incomplete; di brama senza distinzioni, di desiderio senza limiti, e di cupidigia informe. Tuttavia, alla fin fine, avresti sicuramente potuto capire, o ad ogni modo concepire, dentro di te,

che, anche per normali motivi di semplice curiosità psicologica, sarebbe stato più interessante per me avere tue notizie, piuttosto che apprendere che Alfred Austin cercava di pubblicare un volume di poesie, o che Street stava scrivendo critiche teatrali per il *Daily Chronicle*, o che la signora Meynell era stata dichiarata la nuova Sibilla dello Stile da un tale che non riesce a pronunciare un panegirico senza balbettare.

Ah! Se in prigione ci fossi stato *tu* – non dico per qualche mia colpa, perché sarebbe stato per me un pensiero troppo gravoso da sopportare – ma per qualche tua colpa, errore, fiducia in qualche amico indegno, per uno scivolone nella palude dei sensi, per fiducia mal riposta o amore mal concesso, o nessuna, oppure tutte queste cose insieme – pensi che ti avrei permesso di mangiarti il cuore nell'oscurità e nella solitudine senza cercare in qualche modo, per quanto minimo, di aiutarti a sopportare l'amaro fardello del disonore? Credi che non ti avrei fatto sapere che se tu soffrivi, anche io stavo soffrendo; che se tu piangevi, anche nei miei occhi c'erano lacrime; e che se tu ti trovavi nella casa della schiavitù ed eri disprezzato dagli uomini, io, col mio dolore, avevo costruito una casa dove stare fino al tuo ritorno, un forziere in cui tutto ciò che gli uomini ti avevano negato sarebbe stato tenuto in serbo per la tua guarigione, in quantità cento volte maggiori? Se l'amara necessità o la prudenza, per *me* ancora più amara, mi avessero impedito di starti vicino e mi avessero derubato della gioia della tua presenza, anche se visto attraverso le sbarre della prigione e sotto sembianze di vergogna, ti avrei scritto in ogni momento con la speranza che una sola frase, una sola parola, anche una soffocata eco d'Amore potesse raggiungerti. Se anche tu ti fossi rifiutato di ricevere le mie lettere, ti avrei ugualmente scritto per farti sapere che c'erano comunque sempre lettere che ti aspettavano. Molti hanno fatto così con me. Ogni tre mesi la gente mi scrive o intende scrivermi. Le loro lettere e le comunicazioni vengono conservate. Mi verranno passate quando uscirò di prigione. So che esistono. Conosco i nomi di coloro che le hanno scritte. So che sono piene di comprensione, affetto e bontà. Questo mi basta. Non mi serve sapere altro. Il tuo silenzio è stato spaventoso. Non è stato del resto un silenzio soltanto di settimane e di mesi, ma di anni; di anni, anche a contarli come coloro i quali, come te, vivono rapidamente, nella felicità, e non riescono quasi a tener dietro ai piedi dorati dei giorni mentre passano danzando, e rimangono senza fiato nella caccia al piacere.

È un silenzio che non ammette scuse; un silenzio senza attenuanti. Sapevo che avevi i piedi d'argilla, chi lo sapeva meglio di me? Quando scrissi, nei miei aforismi, che erano appunto i piedi d'argilla che rendevano prezioso l'oro dell'immagine, era a te che pensavo. Ma non è un'immagine d'oro con i piedi d'argilla che tu hai costruito di te stesso. Dalla medesima polvere di una comune strada che gli zoccoli di animali con le corna riducono in fango tu hai forgiato la tua copia perfetta perché io la guardassi, così che, qualsiasi desiderio segreto io possa aver avuto, mi sarebbe impossibile ora nutrire per te altri sentimenti che sprezzo e sdegno. E, mettendo da parte tutte le altre ragioni, la tua indifferenza, la tua saggezza mondana, la tua insensibilità, la prudenza, comunque tu voglia chiamarla, mi è stata doppiamente amara a causa delle particolari circostanze che hanno accompagnato e seguito la mia caduta.

Altri uomini sventurati, quando sono gettati in prigione, se anche sono derubati della bellezza del mondo, sono almeno salvi, in qualche misura, dai più micidiali colpi del mondo, dalle frecce più terribili. Possono nascondersi nell'oscurità delle proprie celle, e fare del loro stesso disonore quasi un santuario. Il mondo, avendo imposto il suo volere, prosegue per la sua strada ed essi sono lasciati a soffrire indisturbati. Per me è stato diverso. Un dolore dietro l'altro è venuto a bussare alle porte della prigione per cercarmi. Hanno spalancato i cancelli e li hanno fatti entrare. È stato solo con difficoltà, e quando possibile, che ai miei amici è stato concesso di vedermi. Ma i miei nemici hanno sempre avuto libero accesso a me. Due volte nelle mie apparizioni in pubblico al Tribunale Fallimentare, altre due volte nei miei trasferimenti pubblici da una prigione all'altra, sono stato esposto, in condizioni di umiliazione indicibile, allo sguardo fisso e allo scherno degli uomini. Il messaggero della Morte mi ha portato le sue notizie e ha continuato per la sua strada, e in completa solitudine e isolato da tutto ciò che avrebbe potuto darmi consolazione o indicarmi sollievo, ho dovuto sopportare il peso intollerabile della sofferenza e del rimorso che il ricordo di mia madre ha lasciato su di me, e ancora ve lo tiene. Quella ferita era stata a malapena lenita, non guarita, dal tempo, che mi vengono da mia moglie, tramite il suo avvocato, lettere violente, amare e dure. Vengo, allo stesso tempo, rimproverato e minacciato di povertà. Questo lo posso sopportare. Posso adattarmi a cose peggiori di questa. Ma i miei due figli mi

vengono tolti tramite una procedura legale. Questo fatto costituisce e rimarrà sempre per me una fonte di angoscia infinita, di infinito dolore, di afflizione senza fine o limite. Che la legge debba decidere, e assumersi il compito di decidere che io sono inadatto a stare con i miei propri figli è qualcosa di veramente terribile per me. Il disonore della prigione non è nulla in paragone a questo. Invidio gli altri uomini che camminano nel cortile con me. Sono sicuro che i loro bambini li aspettano, sperano che tornino, e saranno amorevoli con loro.

I poveri sono più saggi, più compassionevoli, più sensibili di noi. Ai loro occhi la prigione rappresenta una tragedia nella vita di un uomo, una disgrazia, un incidente, qualcosa che richiede la comprensione altrui. Parlano di una persona che sta in prigione come di uno che si trova semplicemente *«nei guai»*. È la frase che usano sempre, e l'espressione racchiude la perfetta saggezza dell'Amore. Per persone della nostra condizione sociale è diverso. Per noi, la prigione rende un uomo un paria. Io, e quelli come me, abbiamo a malapena diritto all'aria e al sole. La nostra presenza guasta il piacere altrui. Siamo sgraditi quando ricompariamo. Non è cosa per noi rivedere i bagliori della luna¹⁰. I nostri stessi figli ci vengono portati via. Quegli incantevoli legami con l'umanità vengono spezzati. Siamo destinati alla solitudine, mentre i nostri figli vivono ancora. Ci viene negata l'unica cosa che potrebbe sanarci e aiutarci, che potrebbe portare balsamo al cuore ferito, e pace all'anima sofferente.

E a tutto ciò va aggiunto il crudele e duro fatto che, con le tue azioni e con il tuo silenzio, con quello che tu hai fatto e con quello che hai lasciato non fatto, hai reso ogni giorno della mia lunga prigionia ancora più difficile da superare. Con il tuo comportamento hai cambiato persino il pane e l'acqua del vitto da prigioniero. Mi hai reso amaro il primo e salmastra l'altra. Il dolore che avresti dovuto condividere lo hai raddoppiato, il dolore che avresti dovuto cercare di alleggerire lo hai rafforzato tanto da trasformarlo in angoscia. Non ho dubbi che tu non intendessi farlo. Si trattava semplicemente dell'«unico difetto davvero fatale del tuo carattere, la tua completa mancanza di immaginazione».

E la conclusione di tutto questo è che io ti devo perdonare. Devo farlo. Non scrivo questa lettera per portare amarezza al tuo cuore, bensì per estirparla dal mio. Devo perdonarti per il mio stesso bene. Non si può tenere sempre una vipera nel proprio cuore per nutrirsi,

né alzarsi tutte le mattine per seminare spine nel giardino della propria anima. Non sarà affatto difficile per me farlo, se tu mi dai un po' d'aiuto. Qualsiasi cosa tu mi abbia fatto in passato, te l'ho perdonata senza difficoltà. Allora non ti fu di alcuna utilità. Soltanto una persona la cui vita è senza macchia alcuna può perdonare i peccati. Ma ora che sono umiliato e in disgrazia, è diverso. Il mio perdono dovrebbe significare molto per te. Un giorno te ne renderai conto. Se lo farai presto o tardi, subito o mai, la mia condotta è chiara dinnanzi a me. Non posso permetterti di passare attraverso la vita portando nel cuore il peso di aver rovinato un uomo come me. Può darsi che questo pensiero ti renda insensibilmente indifferente, o morbosamente triste. Io devo toglierti il fardello e metterlo sulle mie spalle.

Devo dire a me stesso che né tu né tuo padre, moltiplicati più di mille volte, sareste stati assolutamente in grado di rovinare un uomo come me, che mi sono rovinato da solo; e che nessuno, grande o piccolo, può essere mandato in rovina tranne che con le sue stesse mani. Sono prontissimo a farlo. Sto cercando di farlo, per quanto tu ora possa credere di no. Anche se ti ho mosso questa accusa spietata, pensa quale accusa muovo senza pietà contro me stesso. Per quanto terribile possa essere stato quello che tu hai fatto a me, quello che ho fatto a me stesso è stato di gran lunga più terribile.

Ero un uomo che aveva delle relazioni simboliche con l'arte e la cultura del suo tempo. L'avevo capito da solo all'inizio della mia giovinezza, e in seguito ho costretto la mia epoca a rendersene conto. Pochi uomini hanno una posizione simile e ampiamente riconosciuta quando sono in vita; di solito viene analizzata appieno, quando succede, dallo storico o dal critico molto tempo dopo che sia l'uomo che la sua età hanno cessato di esistere. Per me è stato diverso. L'ho sentito io stesso, e l'ho fatto sentire agli altri. Byron è stato una figura simbolica, ma ebbe rapporti soltanto con la passione del suo tempo e la stanchezza delle passioni. I miei furono con qualcosa di più nobile, più duraturi, di tipo più vitale e di più vasta portata.

Gli dèi mi avevano dato quasi tutto. Avevo genio, un nome famoso, un'alta posizione sociale, un'intelligenza pronta e vivace, audacia intellettuale; facevo dell'arte una filosofia, e della filosofia un'arte; cambiavo le menti degli uomini e i colori delle cose: non c'era niente di quello che dicevo o facevo che non stupisse gli altri;

presi il teatro, la forma più oggettiva che l'arte conoscesse, e ne feci un modo di espressione personale come la lirica o il sonetto, ampliandone allo stesso tempo la portata e arricchendone la caratterizzazione; il dramma, il romanzo, la poesia in rima, la poesia in prosa, il dialogo astruso o fantastico, qualsiasi cosa toccassi la rendevo bella di una nuova forma di bellezza; alla verità stessa diedi come suo legittimo territorio ciò che è falso non meno di ciò che è vero, e mostrai che il vero e il falso non sono altro che forme di esistenza intellettuale; considerai l'Arte la realtà suprema, e la vita una semplice forma di invenzione; risvegliai l'immaginazione del mio secolo tanto da crearmi attorno il mito e la leggenda; riassunsi tutti i sistemi in una frase, e tutta l'esistenza in un epigramma.

Oltre a queste, ebbi anche qualità diverse. Mi lasciai allettare da lunghi periodi di stupido e sensuale riposo. Mi divertii a essere un *flâneur*, un *dandy*, un uomo di mondo. Mi circondai delle nature più meschine e delle menti più ignobili. Mi trasformai in scialacquatore del mio stesso genio, e sprecare un'eterna giovinezza mi diede una curiosa gioia. Stanco di essere sulle cime scesi di proposito negli abissi in cerca di nuove sensazioni. Quello che il paradosso era per me nella sfera del pensiero, la perversione lo divenne nella sfera della passione. Il desiderio, alla fine, si trasformò in malattia, o pazzia, o tutt'e due. Non mi curavo più delle vite degli altri. Prendevo il piacere da dove mi garbava e passavo oltre. Dimenticai che ogni piccola azione di tutti i giorni fa o disfa il carattere, e che quindi quello che si è fatto nel segreto di una stanza un giorno o l'altro lo si dovrà gridare a gran voce dal tetto. Cessai di essere Padrone di me stesso. Non ero più il Capitano della mia Anima, e non lo sapevo. Permessi a te di dominarmi e a tuo padre di spaventarmi; finii in un orribile disonore. Per me c'è una sola cosa adesso, l'Umiltà assoluta: così come c'è una sola cosa per te, nuovamente l'Umiltà assoluta. Avresti fatto meglio ad abbassarti nella polvere e ad impararlo al mio fianco.

Sono in prigione da quasi due anni. Dalla mia natura sono venuti fuori una selvaggia disperazione, un abbandono al dolore pietoso da guardare, furore terribile e impotente, amarezza e sdegno, angoscia che piangeva a gran voce, infelicità che non riusciva a trovare sfogo, dolore muto. Ho attraversato tutti gli stadi possibili della sofferenza. So, meglio di Wordsworth stesso, quello che egli intendeva quando disse:

La sofferenza è permanente, oscura e cupa
ed è della stessa natura dell'Infinito.

Ma, mentre ci furono momenti in cui gioivo all'idea che le mie sofferenze dovessero essere senza fine, non potevo sopportare che fossero senza significato. Ora trovo, nascosto da qualche parte della mia natura, qualcosa che mi dice che niente al mondo è senza significato, e meno di tutto la sofferenza. Quel qualcosa celato nella mia natura, come un tesoro in un campo, è l'Umiltà.

È l'ultima cosa che mi rimane, e la migliore: la scoperta fondamentale a cui sono giunto, il punto di partenza per un nuovo sviluppo. È uscita fuori proprio da dentro di me, perciò so che è arrivata al momento giusto. Non potrebbe essere venuta prima, né dopo. Se qualcuno me ne avesse parlato, l'avrei respinta. Se mi fosse stata portata, l'avrei rifiutata. Siccome l'ho trovata io, voglio tenerla. Devo farlo. È l'unica cosa che ha in sé gli elementi della vita, di una nuova vita, una *Vita Nuova* per me; fra tutte le cose è la più strana. Non la si può regalare e non la si può ricevere. Non si può acquistare, tranne che rinunciando a tutto quello che si ha; soltanto quando si perde tutto ciò che si possiede, si sa di possederlo.

Ora che ho compreso che è in me, vedo con estrema chiarezza ciò che devo fare, che infatti farò. E, usando una frase come questa, non c'è bisogno che ti dica che non sto alludendo ad alcuna punizione o comando esterno. Non ne riconosco alcuno. Sono di gran lunga più individualista di quanto lo sia mai stato. Nulla mi sembra del benché minimo valore tranne quello che si ricava da se stessi. La mia natura sta cercando un modo nuovo per esprimere la propria autorealizzazione. Questo è tutto ciò che mi interessa. E la prima cosa che devo fare è liberarmi da qualsiasi possibile sentimento di amarezza nei tuoi confronti.

Non ho un soldo, né una casa. Tuttavia al mondo ci sono cose peggiori di questa. Sono del tutto sincero quando ti dico che piuttosto che uscire da questa prigione con il cuore carico d'amarezza nei confronti tuoi o del mondo, sarei disposto di buon grado a mendicare il mio pane di porta in porta. Se non ottenessi nulla dalla casa del ricco, otterrei qualcosa dalla casa del povero. Coloro che hanno molto sono spesso avidi. Coloro che hanno poco, lo mettono sempre in comune. Non m'importerebbe nulla di

dormire nell'erba fresca d'estate e con il venire dell'inverno rifugiarmi in fienili caldi con i tetti di paglia pressata, o sotto la tettoia di un ampio granaio, a patto che avessi l'amore nel cuore. Ora le cose esteriori della vita mi sembra non abbiano affatto importanza. Puoi vedere a che livello di individualismo sono arrivato, o meglio sto arrivando, perché il viaggio è lungo e «dove cammino vi sono spine».

Naturalmente so che chiedere l'elemosina lungo la strada non sarà il mio destino, e che, se mai giacerò nell'erba fresca di notte, sarà per scrivere sonetti alla Luna. Quando uscirò di prigione, Robbie mi aspetterà dall'altra parte del grande e pesante cancello di ferro; ed egli è il simbolo non soltanto del suo stesso affetto, ma dell'affetto di molti altri. Credo che ad ogni modo mi sarà dato abbastanza da continuare a vivere per circa diciotto mesi, cosicché se anche non scrivessi bellissimi libri, potrò almeno leggerne. Quale gioia può essere più grande? Dopo di allora spero di essere in grado di ricostituire la mia capacità creativa. Ma, se le cose fossero diverse, se non mi rimanesse alcun amico al mondo, se non restasse aperta per me neanche una casa, neppure per compassione, se dovessi accettare il fagotto e il mantello stracciato della miseria totale, tuttavia finché rimanessi libero da tutto, da ogni risentimento, disprezzo, durezza, sarei in grado di affrontare la vita con molta maggiore calma e fiducia di quanto lo sarei se il mio corpo fosse coperto di vesti di porpora e di pregiata biancheria e l'anima all'interno fosse malata di odio. E non avrei davvero alcuna difficoltà a perdonarti. Ma perché questo rappresenti per me un piacere devi essere sicuro di volerlo. Quando realmente lo vorrai, troverai che ti aspetto.

Non occorre che ti dica che il mio compito non finisce qui. Sarebbe relativamente facile se fosse così. Davanti a me c'è molto di più. Ci sono colline molto più ripide da scalare e valli molto più buie da attraversare. Non posso ricorrere ad altro fuorché a me stesso. Né la Religione, né l'Etica, né la Ragione possono darmi il benché minimo aiuto.

L'Etica non mi aiuta. Sono un antinomico nato. Sono uno di quelli che sono fatti per le eccezioni, non per le regole. Ma, pur vedendo che non c'è nulla di sbagliato in quello che si fa, mi rendo conto che c'è qualcosa di sbagliato in ciò che si diventa. È bene averlo capito.

La Religione non mi aiuta. La fede che altri ripongono in ciò che non si vede, io la dedico a quello che si può guardare e toccare. I

miei Dèi dimorano in templi fatti con le mani e il mio credo è reso perfetto e completo entro il cerchio dell'esperienza reale. Per quanto troppo completo, perché come molti o tutti coloro che hanno posto il loro Paradiso su questa terra, io vi ho trovato non soltanto la bellezza del Paradiso ma anche l'orrore dell'Inferno. Quando penso alla Religione, sento che mi piacerebbe fondare un ordine per coloro che non possono credere: si potrebbe chiamare Confraternita dei Senza Padre, su un altare sul quale non arderebbe alcun cero, un prete, nel cui cuore non dimorerebbe la pace, potrebbe celebrare con pane non benedetto e un calice senza vino. Ogni cosa per essere vera dovrebbe diventare religione. E l'agnosticismo dovrebbe avere i propri riti non diversamente dalla fede. Ha seminato i suoi martiri e dovrebbe raccogliere i suoi santi, e lodare Dio giorno per giorno per essersi nascosto all'uomo. Ma che si tratti di fede o di agnosticismo, non deve essere nulla di esterno a me. I suoi simboli devono essere di mia creazione. Solo ciò che è spirituale crea la propria forma. Se non riesco a trovare il suo segreto dentro di me, non lo troverò mai; se non l'ho ancora trovato, non verrà mai da me.

La Ragione non mi aiuta. Mi dice che le leggi che mi hanno condannato sono leggi sbagliate e ingiuste, e il sistema sotto il quale ho sofferto è un sistema sbagliato e ingiusto. Ma, in qualche modo, devo rendere tutt'e due queste cose giuste ed eque per me. E, esattamente come nell'Arte ci si preoccupa soltanto di quello che una cosa particolare rappresenta in un preciso momento, lo stesso succede nell'evoluzione etica del proprio carattere. Devo trasformare in utile tutto quello che mi è accaduto. Il tavolaccio, il cibo schifoso, le dure corde stracciate fino a farle diventare stoppa, fino a che i polpastrelli diventano insensibili dal dolore, le umili incombenze che segnano l'inizio e la fine di ogni giornata, gli ordini aspri che sembrano necessari alla routine, l'orribile uniforme che rende il dolore grottesco a vedersi, il silenzio, la solitudine, la vergogna, ognuna singolarmente e tutte queste cose insieme devo trasformarle in esperienza spirituale. Non c'è una sola degradazione del corpo che io non debba cercare di trasformare in espressione spirituale dell'anima.

Voglio arrivare al momento in cui sarò in grado di dire, con semplicità e senza affettazione, che le due grandi svolte decisive della mia vita furono quando mio padre mi mandò a Oxford e quando la società mi mandò in prigione. Non voglio dire che questa

sia la cosa migliore che possa essermi capitata, perché una frase del genere avrebbe il sapore di una cosa troppo amara verso me stesso. Preferirei dire, o sentire che si dicesse di me, che ero un tipico figlio del mio tempo così che nella mia perversità, e per amore di essa, mutai le cose buone della mia vita in cattive, e quelle cattive in buone. Tuttavia, ciò che è detto da me o da altri poco importa. La cosa importante, quella che mi sta davanti, la cosa che devo fare, altrimenti sarei mutilato, rovinato e incompleto per il breve residuo dei miei giorni, è assorbire nella mia natura tutto ciò che mi è stato fatto, per renderlo parte di me, per accettarlo senza rimpianto, paura o riluttanza. La superficialità è il peggior vizio. Tutto ciò che viene compreso è giusto.

Quando venni messo in prigione per la prima volta alcune persone mi suggerirono di provare a dimenticare chi fossi. Fu un consiglio disastroso. Soltanto ora, comprendendo chi sono, ho trovato un certo sollievo. Ciò che ora gli altri mi suggeriscono è tentare, al momento del mio rilascio, di dimenticare del tutto di essere stato in prigione. So che sarebbe ugualmente fatale. Equivarrebbe essere per sempre perseguitato da un senso intollerabile di vergogna, e che quelle cose che hanno significato tanto per me quanto per qualunque altro – la bellezza del sole e della luna, l'avvicinarsi delle stagioni, la musica dell'alba e il silenzio di notti immense, la pioggia che cade tra le foglie, o la rugiada che si nasconde fra l'erba e la fa d'argento – sarebbero tutte marcite e perderebbero il loro potere salvifico e la loro capacità di comunicare gioia.

Respingere le proprie esperienze equivale ad arrestare il proprio sviluppo; rifiutare le proprie esperienze significa porre una bugia sulle labbra della propria vita. Non è meno che rinnegare l'Anima. Perché così come il corpo assorbe cose di ogni genere, sia quelle ordinarie e sporche che quelle che un sacerdote o una visione hanno purificato e le tramuta in velocità e vigore, nel gioco di bei muscoli e nella bella forma della carne, nelle curve e nei colori di capelli, labbra, occhi, anche l'Anima, a sua volta, ha le sue funzioni nutritive e può trasformare in nobili stati di pensiero e passioni di alto valore ciò che è di per sé basso, crudele e degradante: anzi, ancor di più, può trovare proprio in ciò le sue più auguste maniere di affermazione, e può spesso rivelarsi in modo più perfetto attraverso ciò che intendeva profanare o distruggere.

Devo accettare francamente il fatto di essere stato un comune

prigioniero di una comune prigione e, per quanto curioso ti possa sembrare, una delle cose che devo insegnare a me stesso è non vergognarmene. Devo accettarlo come una punizione e, se ci si vergogna di essere stati puniti, sarebbe la stessa cosa non essere mai stati puniti. Naturalmente ci sono molte cose per le quali fui condannato che non avevo commesso, ma ci sono anche molte cose per le quali fui condannato e che avevo commesso, e un numero ancora più grande di cose della mia vita delle quali non sono mai stato accusato. E, riguardo a quello che ho detto in questa lettera: che gli dèi sono strani e ci puniscono tanto per quello che c'è di buono e umano in noi che per quello che c'è di male e di perverso, devo accettare il fatto che si sia puniti sia per il bene che per il male che si fa. Non ho alcun dubbio che sia giusto così. Ci aiuta, o dovrebbe aiutarci, a capire entrambi, e a non essere troppo arroganti nei riguardi dell'uno e dell'altro. E se dunque non mi vergogno della mia punizione, come spero non accada, sarò in grado di pensare, di camminare e di vivere nella libertà.

Molti uomini al momento della propria liberazione portano con sé nell'aria la prigionia, la celano come una vergogna segreta nel cuore e alla fine, come povere creature avvelenate, strisciano a morire in qualche tana. È orribile che debbano fare così, ed è sbagliato, terribilmente sbagliato, che la Società li costringa a fare così. La Società si assume il compito di infliggere punizioni spaventose all'individuo, ma ha anche il vizio sommo della superficialità, e non riesce a comprendere quello che ha fatto. Quando la punizione dell'uomo si è compiuta, lo lascia a se stesso: lo abbandona cioè nel momento stesso in cui ha inizio il suo dovere più importante nei confronti di questi. Si vergogna davvero delle proprie azioni, e rifugge coloro che ha punito, come gente che evita un creditore al quale non può pagare i debiti, o qualcuno a cui ha inflitto un torto irreparabile, irrimediabile. Da parte mia richiedo che, se comprendo quello che ho sofferto, la Società dovrebbe comprendere quello che mi ha inflitto, e non ci dovrebbe essere amarezza né odio da nessuna delle due parti.

Naturalmente so che da un certo punto di vista le cose mi verranno rese più difficili che ad altri; ma, per la natura stessa del mio caso, deve essere proprio così. I poveri ladri e i rei etti che sono imprigionati qui assieme a me sono per molti versi più fortunati di quanto lo sia io. La stradina nella città grigia o nel campo verde che vide il loro peccato è piccola: per trovare persone che non sappiano

nulla di ciò che essi hanno fatto non c'è bisogno di arrivare più lontano di quanto un uccello possa coprire in volo tra la luce indistinta prima dell'alba e l'alba stessa: ma per me «il mondo si è ridotto a una spanna»¹¹ e dovunque mi volga il mio nome è scritto col piombo sulle rocce. Io sono infatti giunto alla momentanea notorietà del crimine non dall'oscurità, sono bensì passato da una sorta di eternità della fama a una sorta di eternità dell'infamia, e a volte mi sembra di aver dimostrato, se mai ce ne fosse stato bisogno, che tra la fama e l'infamia non c'è che un passo, se pur c'è.

Tuttavia, nel fatto stesso che la gente mi riconoscerà dovunque andrò e saprà tutto della mia vita e delle sue pazzie, posso scorgere qualcosa di buono per me. Mi imporrà la necessità di affermarmi di nuovo come artista, non appena mi sarà possibile. Se riuscirò a creare anche solo una bellissima opera d'arte riuscirò a sottrarre al rancore il suo veleno, alla codardia il suo sarcasmo, e a sradicare fino alle radici la lingua del disprezzo. E se per me la vita fosse, come sicuramente è, un problema, io sono parimenti un problema per la Vita. La gente dovrà adottare un atteggiamento nei miei confronti, e di conseguenza dare un giudizio sia su se stessa che su di me. Non occorre che dica che non sto parlando di individui particolari. Le uniche persone con cui mi interesserebbe stare ora sono artisti e persone che hanno sofferto: quelli che sanno cosa è la Bellezza, e quelli che sanno cosa è il Dolore, non mi interessa nessun altro. Né sto facendo alcuna richiesta alla Vita. In tutto ciò che ho detto mi sono occupato semplicemente del mio atteggiamento mentale verso la vita nel complesso; e sento che non provare vergogna di essere stati puniti è uno dei primi punti a cui devo arrivare, per la mia perfezione e proprio perché sono così imperfetto.

Devo imparare inoltre a essere felice. Una volta lo sapevo, o pensavo di saperlo, per istinto. Una volta era sempre primavera nel mio cuore. La mia indole era simile alla gioia. Riempivo la mia vita di piacere fino all'orlo, come si potrebbe riempire fino all'orlo un bicchiere con il vino. Ora mi avvicino alla vita da un punto di vista completamente nuovo, ed è estremamente difficile per me persino il concepire felicità. Ricordo di aver letto, durante il primo trimestre a Oxford, nella *Renaissance* di Pater – libro che ebbe un'influenza così strana sulla mia vita – che Dante colloca nelle profondità dell'Inferno coloro che vivono intenzionalmente nella tristezza, e di essere andato alla biblioteca del college per cercare il brano della

Divina Commedia in cui si dice che sotto la desolata palude giacciono «coloro che furono tristi nell'aer dolce», che ripetono all'infinito i loro lamenti:

Tristi fummo
nell'aer dolce che dal sol s'allegra¹².

Sapevo che la Chiesa condannava l'*accidia*, ma nel suo complesso l'idea mi sembrava quanto mai bizzarra, proprio quel tipo di peccato, immaginavo, che avrebbe inventato un prete che non sapeva niente della vita reale. Né potevo capire come Dante, il quale dice che «il dolore ci risposo a Dio»¹³, avesse potuto essere tanto aspro verso coloro che erano innamorati della malinconia, ammesso che persone simili esistano veramente. Non avevo alcuna idea che un giorno questa sarebbe diventata una delle tentazioni più grandi della mia vita.

Mentre ero nella prigione di Wandsworth desideravo ardentemente morire. Era il mio unico desiderio. Quando, dopo due mesi all'infermeria, venni trasferito qui, e mi accorsi di stare pian piano meglio di salute, fui al colmo della rabbia. Presi la decisione di suicidarmi il giorno stesso in cui avrei lasciato il carcere. Dopo un po' questi cattivi pensieri passarono, e decisi di continuare a vivere, ma di vestirmi di tristezza come un Re si veste di porpora, di non sorridere più, di trasformare qualsiasi casa nella quale entrassi in una casa di lutto, di far camminare i miei amici lentamente nel dolore insieme a me, di insegnar loro che la malinconia è il vero segreto della vita, di mutilarli con un dolore altrui, di danneggiarli con la mia stessa sofferenza. Ora la penso in modo ben diverso. Capisco che sarebbe ingrato e crudele da parte mia fare il muso lungo quando i miei amici vengono a trovarmi, dovrebbero fare il muso ancor più lungo per dimostrarmi la loro comprensione o, se desiderassi intrattenerli, invitarli a sedere in silenzio a mangiare erbe amare e carni arrostiti per il funerale. Ora devo imparare a essere allegro e felice.

Le ultime due occasioni in cui mi è stato permesso di vedere i miei amici qui, ho cercato di essere più allegro possibile e di mostrare la mia allegria per dare loro una parziale ricompensa per il disturbo che si erano dati per venire dalla città fino a qui per vedermi. È solo una piccola ricompensa, lo so, ma è quella, ne sono certo, che fa loro più piacere. Ho visto Robbie per un'ora sabato, e

ho cercato di manifestargli la più piena espressione della gioia che realmente ho provato al nostro incontro. E che io abbia pienamente ragione, secondo opinioni e idee che mi sto forgiando qui, mi viene mostrato dal fatto che ora per la prima volta da quando sono in prigione, desidero davvero vivere.

Davanti a me c'è così tanto da fare che considererei una terribile tragedia il morire prima che mi fosse concesso di completarne almeno una piccola parte. Vedo nuovi sviluppi nell'Arte e nella Vita, ognuno dei quali è un nuovo esempio di perfezione. Desidero ardentemente vivere per potere esplorare ciò che per me non rappresenta niente di meno che un nuovo mondo. Vuoi sapere cos'è questo mondo nuovo? Credo che tu possa indovinarlo. È il mondo in cui vivo.

Il dolore, dunque, e tutto ciò che insegna è il mio nuovo mondo. Ero abituato a vivere interamente per il piacere. Rifuggivo il dolore e la sofferenza di qualsiasi genere; li odiavo entrambi. Mi risolsi ad ignorarli per quanto mi era possibile, a trattarli cioè come esempi di imperfezione. Non facevano parte del mio schema di vita. Non avevano una collocazione nella mia filosofia. Mia madre, che conosceva la vita nella totalità, era solita citarmi spesso i versi di Goethe – scritti da Carlyle in un libro¹⁴ che questi le aveva dato anni prima – e tradotti, suppongo, da lui stesso:

Chi non ha mai mangiato il pane nel dolore
Chi non ha mai trascorso le ore più profonde della notte
piangendo e aspettando il mattino
questi non vi conosce, o potenze celesti.

Erano i versi che la nobile regina di Prussia, trattata da Napoleone con così rozza brutalità, citava negli anni dell'umiliazione e dell'esilio: erano versi che mia madre citava spesso tra le pene dei suoi ultimi anni. Io rifiutai recisamente di accettare o di ammettere l'enorme verità nascosta in essi. Non potevo capirla. Ricordo bene che ero solito dirle che non volevo mangiare il pane del dolore o trascorrere alcuna notte a piangere e ad aspettare un'alba ancora più amara. Non avevo ancora idea che era una delle cose speciali che le Parche avevano in serbo per me; che anzi per un intero anno della mia vita avrei fatto poco altro. Ma questo era ciò che mi era toccato in sorte; e durante gli ultimi mesi, dopo lotte e difficoltà terribili, sono riuscito a comprendere qualcuna delle lezioni celate nell'intima essenza del dolore. I

sacerdoti e le persone che usano frasi senza giudizio a volte parlano della sofferenza come di un mistero; si tratta, piuttosto, di una rivelazione. Si percepiscono cose che non si sono mai percepite prima. Ci si accosta alla globalità della storia da un punto di vista diverso. Ciò che dell'Arte era stato avvertito in modo vago tramite l'istinto, viene compreso intellettualmente ed emotivamente con perfetta chiarezza di visione e assoluta profondità di percezione.

Capisco ora che il dolore, essendo l'emozione più alta di cui l'uomo è capace, è allo stesso tempo il modello e la riprova di tutta la grande Arte. Quello che l'artista cerca incessantemente è quel tipo di esistenza in cui il corpo e l'anima sono una cosa sola e indivisibile, in cui l'esterno è espressione dell'interno e la Forma è rivelatrice. Di questi tipi di esistenza ce ne sono vari: la giovinezza e le arti che con essa hanno a che fare possono servirci da modello in un dato momento; in un altro può farci piacere pensare che nella sua sottigliezza e ricettività di impressione, nel suo rimandare a uno spirito che dimora nelle cose esterne e che si veste assieme di terra e di aria, di nebbia e di città, e nella morbosa affinità dei suoi umori, dei toni e dei colori, la moderna arte paesaggistica stia creando per noi, nella pittura, quello che venne creato con tanta perfezione plastica dai Greci. La musica, nella quale tutti i temi vengono assorbiti nell'espressione e non possono essere separati, è un esempio complesso, mentre un fiore o un bambino sono un esempio semplice di quello che voglio dire. Ma il Dolore è l'esempio ultimo sia nella Vita che nell'Arte.

Dietro la Gioia e il Riso può esserci un'indole rozza, dura e insensibile. Ma dietro il Dolore c'è sempre il Dolore. La Sofferenza, diversamente dal Piacere non porta maschera. La Verità nell'Arte non esprime alcuna corrispondenza tra l'idea essenziale e l'esistenza accidentale; non è la somiglianza della forma all'ombra, o della forma riflessa nel cristallo alla forma stessa: non è l'Eco che viene da una collina cava, né la fonte di acque argentea nella valle che mostra la Luna alla Luna e Narciso a Narciso. La Verità nell'Arte è l'unità di una cosa con se stessa, l'esteriore fatto espressione dell'interiore, l'anima incarnata, il corpo permeato dallo spirito. Per questo motivo non esiste verità paragonabile al Dolore. Ci sono momenti in cui il Dolore mi sembra la sola verità. Le altre cose possono essere illusioni dell'occhio o della bramosia, fatte per accecare l'uno e nauseare l'altra. Ma dal Dolore sono stati creati i mondi e alla nascita di un bambino o di una stella c'è il Dolore. C'è

dell'altro nel Dolore: c'è una realtà intensa, straordinaria. Ho detto di me stesso che ero un uomo che aveva rapporti simbolici con l'arte e la cultura del suo tempo: non c'è neppure un uomo miserevole in questo posto miserevole insieme a me che non abbia rapporti simbolici con il segreto stesso della vita: la sofferenza. È quello che si nasconde dietro ogni cosa. Quando iniziamo a vivere, ciò che è dolce è tanto dolce per noi e ciò che è amaro tanto amaro, che inevitabilmente volgiamo tutti i nostri desideri al piacere e cerchiamo non soltanto «un mese o due di nutrirci di miele»¹⁵, ma di non assaggiare nessun altro cibo per tutta la nostra vita ignorando nel frattempo che possiamo realmente affamare l'anima.

Ricordo di aver parlato una volta di quest'argomento con una delle più belle personalità che abbia mai conosciuto: una donna, la cui comprensione e nobile gentilezza nei miei confronti sia prima che dopo la tragedia della mia prigionia sono andate al di là di ogni capacità di descriverle; una donna che mi ha veramente aiutato, pur non sapendolo, a sopportare il carico dei miei problemi più di qualsiasi altro al mondo; e tutto questo per il solo fatto di esistere; per essere ciò che è, in parte un ideale e in parte un influsso, un suggerimento di ciò che si può diventare, oltre che un vero aiuto a diventarlo, un'anima che addolcisce l'aria comune, e fa sembrare ciò che è spirituale semplice e naturale come la luce del sole o il mare, una per cui Bellezza e Dolore camminano mano nella mano e recano lo stesso messaggio. Nell'occasione a cui sto pensando ricordo distintamente di averle detto che in un solo vicolo di Londra c'era abbastanza sofferenza da dimostrare che Dio non amava l'uomo e che dovunque ci fosse dolore, fosse anche stato solo quello di un bambino che piangeva in un giardinetto per una colpa che aveva o forse non aveva commesso, l'intera faccia del creato ne rimaneva deturpata. Mi sbagliavo. Ella me lo disse ma io non potevo crederle. Non ero nella condizione d'animo in cui si potesse raggiungere una simile convinzione. Ora mi sembra che l'Amore di qualsiasi genere sia l'unica spiegazione possibile della straordinaria quantità di sofferenza che esiste al mondo. Sono convinto che non ce ne siano altre e che, come ho detto, se i mondi sono stati realmente costruiti dal Dolore è stato soltanto attraverso le mani dell'Amore, perché in nessun altro modo l'Anima dell'uomo, per la quale sono stati creati i mondi, avrebbe potuto raggiungere il pieno compimento della propria perfezione. Il Piacere per il bel corpo, ma il Dolore per la bella Anima.

Quando dico di essere convinto di queste cose, parlo con troppo orgoglio. Lontano, come una perla perfetta, si può vedere la città di Dio. È così meravigliosa che sembra che un bambino possa arrivarci nel volgere di un giorno d'estate. E difatti un bambino potrebbe farlo. Ma per me, così come sono, la cosa è diversa. Una cosa la si può capire in un solo momento, ma perderla nelle lunghe ore che seguono con i loro passi di piombo. È così difficile mantenersi ad «altezze che l'anima è capace di conquistare»¹⁶. Pensiamo nell'Eternità, ma ci muoviamo lentamente nel Tempo: e non c'è bisogno che dica nuovamente di come passi lentamente il tempo per noi che siamo in prigione, né della stanchezza e della disperazione che tornano a insinuarsi nella propria cella, e nella cella del proprio cuore, con un'insistenza così strana che si deve, per così dire, adornare e spazzare la propria casa per la loro venuta, come per un ospite indesiderato, o per un padrone sgradevole, o per uno schiavo di cui per scelta o per caso si sia divenuti schiavi. E, sebbene ora tu possa trovarlo difficile da credere è nondimeno vero che per te che vivi libero, nell'indolenza e negli agi, è più facile apprendere la lezione dell'Umiltà che non per me, che inizio la giornata in ginocchio lavando il pavimento della mia cella. Perché la vita del carcere con le sue infinite privazioni e restrizioni ci rende ribelli. Il suo aspetto più terribile non è che ci spezzi il cuore – i cuori sono fatti per essere spezzati – ma che lo tramuti in pietra. A volte si ha la sensazione che soltanto con la faccia di bronzo e con il disprezzo sulle labbra si riuscirà ad arrivare alla fine della giornata. E colui che è in uno stato di ribellione non può ricevere la grazia, per usare la frase che la Chiesa ama tanto – oserei dire la ama a ragione – perché nella vita, come nell'Arte, lo spirito di ribellione occlude i canali dell'anima e lascia fuori l'aria del Paradiso. Tuttavia, semmai da qualche parte dovrò impararle, è qui che devo imparare queste lezioni, e debbo essere colmo di gioia se i miei piedi si trovano sulla retta via, e se il mio viso è rivolto verso «la porta che è detta la bella»¹⁷, anche se cadrò molte volte nel fango e spesso nella nebbia mi smarrirò.

Questa vita nuova, come a volte mi piace chiamarla per amore di Dante, non è naturalmente affatto una nuova vita, ma semplicemente il seguito, attraverso lo sviluppo e l'evoluzione, della mia vita precedente. Ricordo, quando ero a Oxford di aver detto a uno dei miei amici – mentre una mattina del giugno precedente alla mia laurea passeggiavamo per i vialetti di Magdalen affollati di

uccelli – che volevo mangiare il frutto di tutti gli alberi nel giardino del mondo e che sarei andato in giro per il mondo con quella passione nell'anima, e così infatti feci e così vissi. Il mio unico errore fu di limitarmi in modo tanto esclusivo agli alberi di quello che mi sembrava il lato assolato del giardino e di rifuggire l'altro per la sua ombra e oscurità. Il fallimento, la vergogna, la povertà, il dolore, la disperazione, la sofferenza, anche le lacrime, le parole spezzate che il dolore ci toglie dalle labbra, il rimorso che ci fa camminare in mezzo alle spine, la coscienza che condanna, l'autodenigrazione che punisce, la sofferenza che si copre il capo di cenere, l'angoscia che si sceglie una veste di sacco e versa fiele nella propria bevanda: tutte queste erano le cose di cui avevo paura. E poiché ero deciso a non conoscerne alcuna, fui costretto ad assaggiarle tutte, una dopo l'altra, a nutrirmi di loro, anzi, per un certo periodo a non avere altro cibo.

Non rimpiango per un solo momento di aver vissuto per il piacere. L'ho fatto fino in fondo, come si dovrebbe fare fino in fondo tutto ciò che si fa. Non ci fu piacere che non sperimentai. Gettai la perla della mia anima in una coppa di vino. Scesi per la via del piacere al suono del flauto. Vissi di favi di miele, ma aver continuato la stessa vita sarebbe stato un errore poiché sarebbe stato restrittivo. Dovevo passare oltre. Anche l'altra metà del giardino aveva i suoi segreti per me. Naturalmente tutto ciò è presagito e prefigurato nella mia arte. Lo puoi trovare, parte ne *Il Principe Felice*, ne *Il Giovane Re*, principalmente nel brano in cui il vescovo dice al ragazzo inginocchiato: «non è Lui quello che rese l'infelicità più saggia di te?». Una frase che, quando la scrissi, mi sembrò poco più di una frase; molto di essa è nascosto nel segno del Destino che, come un filo purpureo, corre attraverso il tessuto d'oro del *Dorian Gray*, ne *Il Critico come Artista* è esposto in molti colori, ne *L'Anima dell'Uomo* è scritto in modo semplice e con lettere fin troppo facili da leggere, è uno dei ritornelli i cui motivi ricorrenti rendono *Salomé* tanto simile a un brano musicale e la tengono insieme come una ballata, è incarnato nella poesia in prosa dell'uomo che, dal bronzo dell'immagine del «piacere che vive per un momento» deve ricavare l'immagine del «Dolore che dimora per sempre»¹⁸. Non avrebbe potuto essere altrimenti. In ogni singolo istante della propria vita si è ciò che si sarà non meno di ciò che si è stato. L'Arte è un simbolo perché l'uomo è un simbolo.

Questa è, se potrò attuarla pienamente, la realizzazione ultima

della vita artistica. Perché la vita artistica è semplicemente lo sviluppo di se stessi. L'umiltà per l'artista sta nella sua schietta accettazione di tutte le esperienze, come l'Amore per l'artista è semplicemente quel senso della Bellezza che rivela corpo e anima al mondo. In *Mario l'Epicureo* Pater cerca di conciliare la vita artistica con la vita religiosa nel senso profondo, dolce e austero della parola. Ma Mario è poco più di uno spettatore: a dire il vero uno spettatore ideale, al quale è concesso «contemplare lo spettacolo della vita con emozioni appropriate», cosa che Wordsworth definisce il vero fine del poeta; tuttavia un semplice spettatore, e forse un po' troppo preso dalla bellezza dei vasi del Santuario per rendersi conto che sta guardando il Santuario del Dolore.

Vedo un rapporto molto più intimo e diretto tra la vera vita di Cristo e la vera vita dell'artista, e provo un profondo piacere nel riflettere sul fatto che, molto tempo prima che il Dolore avesse fatto suoi i miei giorni e mi avesse legato alla sua ruota, io avevo scritto ne *L'Anima dell'Uomo* che colui che avesse condotto una vita simile a quella di Cristo avrebbe dovuto essere completamente e assolutamente se stesso, e avevo preso a miei modelli non soltanto il pastore sul colle e il prigioniero nella cella, ma anche il pittore per il quale il mondo è uno spettacolo drammatico e il poeta per il quale il mondo è una canzone. Ricordo di aver detto una volta ad André Gide, mentre eravamo seduti insieme in un caffè a Parigi, che mentre non mi interessavo che poco alla Metafisica e per niente all'Etica, non c'era nulla che Platone o Cristo avessero detto che non poteva essere trasferito immediatamente nella sfera dell'Arte e trovarvi completa realizzazione. Era una generalizzazione tanto profonda quanto nuova.

E non si tratta soltanto di riconoscere in Cristo quella stretta unione di personalità e perfezione che costituisce la vera differenza tra l'Arte classica e romantica e fa di Cristo il vero precursore del movimento romantico nella vita, ma il fondamento stesso della sua natura era lo stesso della natura dell'artista: un'immaginazione intensa come una fiamma. Egli realizzò in tutta la sfera dei rapporti umani quella comunanza immaginativa che, nella sfera dell'Arte, è l'unico segreto della creazione. Egli comprese la lebbra del lebbroso, l'oscurità del cieco, la feroce sofferenza di coloro che vivono per il piacere, la strana povertà del ricco. Ora puoi capire, non è vero? che quando mi scrivevi, mentre ero nei guai: «Quando non sei sul tuo piedistallo non sei interessante. La prossima volta

che starai male me ne andrò via subito»; eri tanto lontano dalla vera indole dell'artista come lo eri da ciò che Matthew Arnold chiama «il segreto di Gesù». Entrambi ti avrebbero potuto insegnare che qualsiasi cosa accada a un altro accade a noi stessi, e se vuoi un epitaffio da leggere all'alba e di notte per piacere o per dolore, scrivi sul muro della tua casa in lettere che il sole indori e che la luna inargenti «*Qualsiasi cosa accade a un altro accade a noi stessi*» e, se qualcuno dovesse chiederti cosa mai possa voler dire un simile epitaffio, tu puoi rispondere che significa «il cuore di Cristo Signore e il cervello di Shakespeare».

Il posto di Cristo è infatti tra i poeti. La sua idea di Umanità nell'insieme derivò proprio dalla sua immaginazione e solo essa può realizzarla. Quello che Dio fu per i Panteisti, l'uomo lo fu per lui. Egli fu il primo a concepire come un'unità le razze divise. Prima della sua venuta c'erano stati dèi e uomini. Egli solo vide che sulle colline della vita non c'erano che Dio e Uomo e, sentendo che tutti erano stati incarnati in lui attraverso il misticismo della comunanza, chiama se stesso il Figlio dell'Uno o il figlio dell'altro, a seconda del suo stato d'animo. Più di qualsiasi altro nel corso della storia egli risveglia in noi quella disposizione al mirabile alla quale si richiama sempre la Poesia. Per me c'è tuttavia qualcosa di quasi incredibile nell'idea di un giovane contadino della Galilea che immagini di poter portare sulle proprie spalle il fardello del mondo; tutto quello che era già stato commesso e subito, e tutto quello che doveva ancora essere commesso e patito: i peccati di Nerone, di Cesare Borgia, di Alessandro VI, e di colui che fu Imperatore di Roma e Sacerdote del Sole¹⁹, le sofferenze di coloro il cui nome è Legione e la cui dimora è in mezzo alle tombe²⁰, nazionalità oppresse, bambini nelle fabbriche, ladri, carcerati, rei, coloro che sono muti sotto l'oppressione e coloro il cui silenzio è udito soltanto da Dio; non soltanto immaginando ciò, ma di fatto realizzandolo, cosicché attualmente tutti coloro che vengono in contatto con la sua personalità, anche se non si inchinano davanti al suo altare né si inginocchiano davanti al suo sacerdote, tuttavia in qualche modo trovano che la macchia dei propri peccati è cancellata e viene rivelata loro la bellezza del dolore.

Ho detto di lui che il suo posto è fra i poeti. È vero. Shelley e Sofocle sono suoi compagni. Ma anche tutta la sua vita è il più meraviglioso dei poemi. Per quanto riguarda «pietà e terrore», non c'è nulla nell'intero ciclo della tragedia greca che vi si avvicini. La

purezza assoluta del protagonista innalza l'intero schema a una vetta di arte romantica dalla quale sono escluse le sofferenze della «stirpe di Tebe e Pelope» per il loro stesso orrore e mostra come Aristotele si sbagliasse quando, nel suo trattato sul Teatro, disse che sarebbe impossibile sopportare lo spettacolo di un innocente tormentato. Né in Eschilo né in Dante, severi maestri di dolcezza, né in Shakespeare, il più puramente umano di tutti i grandi artisti, né in tutta la mitologia e le leggende celtiche, nelle quali la bellezza del mondo viene mostrata attraverso un velo di lacrime e la vita dell'uomo non è nulla di più della vita di un fiore, c'è qualcosa che nella pura semplicità di pathos combinata e fatta una con sublimità di effetto tragico, si possa dire che eguagli o anche si avvicini all'ultimo atto della Passione di Cristo. La povera cena con i suoi compagni, uno dei quali lo aveva già venduto per denaro, l'angoscia nell'orto degli ulivi, silenzioso e illuminato dalla luna; il falso amico che gli si avvicina per poterlo tradire con un bacio; l'amico che ancora credeva in lui e sul quale, come su una roccia, egli aveva sperato di costruire una Casa di Rifugio per l'Uomo, lo rinnegò quando il gallo cantò all'alba, la sua assoluta solitudine, la sua sottomissione, il suo accettare tutto, e insieme a tutto ciò scene come quella del gran sacerdote dell'Ortodossia che si strappa le vesti per la collera; e il Magistrato della Giustizia Civile che chiede acqua nella speranza vana di lavarsi di quella macchia di sangue innocente che fa di lui la figura scarlatta della Storia; la cerimonia di incoronazione del Dolore, una delle scene più belle delle cronache di tutti i tempi, la crocifissione dell'Innocente davanti agli occhi di sua madre e del discepolo che egli amava; i soldati che si giocavano a dadi le sue vesti; la terribile morte, per mezzo della quale egli diede al mondo il suo simbolo più eterno; e la sua sepoltura finale nella tomba del ricco, avvolto di lini egizi con spezie e profumi costosi come se fosse stato il figlio di un Re – se si contempla tutto ciò solo dal punto di vista dell'Arte non si può che essere grati che il supremo ufficio della Chiesa debba essere la rappresentazione della tragedia della Passione del Signore senza lo spargimento di sangue, la presentazione mistica per mezzo del dialogo, del costume e dei gesti; ed è sempre una fonte di piacere e di stupore per me ricordare che la sopravvivenza ultima del coro greco, altrove persa nell'arte, si possa ritrovare in colui che serve e risponde al prete durante la Messa.

Tuttavia l'intera vita di Cristo – a tal punto Dolore e Bellezza sono

totalmente unificati sia nel loro significato che nella loro manifestazione – è realmente un idillio, sebbene finisca con il velo del tempio squarciato, l'oscurità su tutta la terra e la pietra spinta sulla porta del sepolcro. Si pensa sempre a lui come a un giovane sposo con i suoi amici, come in verità egli a volte si descrive, o come a un pastore che vagabondi per le valli con le sue pecore in cerca di prati verdi o di ruscelli freschi, o come un cantore che cerchi di costruire con la musica le mura della città di Dio, o come un amante per il cui amore il mondo intero sia troppo piccolo. I suoi miracoli mi sembrano incantevoli come l'arrivo della Primavera, e altrettanto naturali. Non trovo alcuna difficoltà a credere che il fascino della sua personalità fosse tale che la sua sola presenza potesse portare pace alle anime angustiate e che coloro che toccavano le sue vesti o le sue mani dimenticassero il loro dolore o che, mentre passava sulla strada maestra della vita, la gente che non aveva visto nulla dei misteri della vita li vedesse chiaramente, e altri che erano stati sordi a ogni voce eccetto che a quella del Piacere udissero per la prima volta la voce dell'Amore e la trovassero «musicale come il liuto di Apollo»²¹, o che le cattive passioni fuggissero al suo avvicinarsi e uomini la cui vita noiosa e priva di immaginazione non era stata che una specie di morte si alzassero come dal sepolcro quando egli li chiamava, o che quando insegnava sulla montagna, la moltitudine dimenticasse la fame, la sete e le preoccupazioni di questo mondo, e che agli amici che lo ascoltavano quando egli era a tavola, il rozzo cibo sembrasse delicato e l'acqua avesse il sapore del buon vino e l'intera casa si riempisse dell'odore e della dolcezza del nardo.

Renan nella sua *Vie de Jésus*, quel soave Quinto Vangelo, lo si potrebbe chiamare Vangelo secondo San Tommaso, dice da qualche parte che la grande conquista di Cristo fu che riuscì a farsi amare dopo la sua morte tanto quanto durante la vita. E certamente, se il suo posto è tra i poeti, egli è il primo di tutti gli innamorati. Egli comprese che l'amore era il segreto perduto del mondo che i saggi avevano cercato, e che era solo grazie all'amore che ci si poteva avvicinare al cuore del lebbroso o ai piedi di Dio.

E soprattutto, Cristo è il supremo Individualista. L'umiltà, come l'accettazione che l'artista mostra per tutte le esperienze, è semplicemente un modo di manifestarsi. È l'anima dell'uomo che Cristo continua a cercare. Egli la chiama «Il Regno di Dio» – ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ – e la trova in tutti. La paragona a piccole cose,

a un minuscolo seme, a una manciata di lievito, a una perla. E questo perché si conosce la propria anima soltanto disfacendosi di tutte le passioni estranee, di tutta la cultura acquisita e di tutti i possessi estranei, siano essi buoni o cattivi.

Sopportai ogni cosa, in parte con caparbia volontà e ancor di più per la mia natura ribelle, finché non mi restò niente altro al mondo tranne Cyril. Avevo perso nome, posizione, felicità, libertà e ricchezza. Ero prigioniero e povero, ma mi era rimasta ancora una cosa bellissima: il mio figlio maggiore. All'improvviso mi fu sottratto dalla legge. Fu un colpo così terribile che non sapevo cosa fare, così mi buttai in ginocchio, chinai la testa, piansi e dissi: «il corpo di un bimbo è come il corpo del Signore: non sono degno dell'uno né dell'altro». Fu quello il momento che mi salvò. Allora vidi che l'unica cosa per me era accettare tutto. Da allora in poi – per quanto senza dubbio possa sembrarti curioso – sono stato più felice. Quello che avevo raggiunto era ovviamente l'intima essenza della mia anima; per molti versi le ero stato nemico, ma la trovai che mi aspettava come un amico. Quando si viene in contatto con la propria anima si diventa semplici come bambini, come Cristo disse che si dovrebbe essere.

È tragico come siano poche le persone che «posseggano la propria anima»²² prima di morire. «Niente è più raro in un uomo», dice Emerson, «di una sua azione». È vero, la maggior parte delle persone sono altre persone. I loro pensieri sono le opinioni di qualcun altro, la loro vita una parodia, le loro passioni una citazione. Cristo non fu soltanto l'Individualista supremo, ma il primo nella Storia. Hanno tentato di farne un comune Filantropo, come i terribili filantropi del diciannovesimo secolo, o lo hanno classificato come un Altruista insieme ai sentimentali e agli irrazionali. Ma in realtà egli non fu né l'uno né l'altro. Naturalmente ha compassione per i poveri, per coloro che sono rinchiusi nelle prigioni, per gli umili, i miserabili, ma ha di gran lunga più pietà per i ricchi, per gli accaniti Edonisti, per coloro che sprecano la propria libertà diventando schiavi delle cose, per coloro che indossano morbide vesti e vivono in case da Re. Ricchezze e Piaceri sembravano a lui tragedie veramente più grandi della Povertà e del Dolore. Quanto all'Altruismo, chi sapeva meglio di lui che è la vocazione, non la volizione che ci determina, e che non si può raccogliere uva dalle spine o fichi dai cardi?

Vivere per gli altri come scopo consapevole e definito non era il

suo credo, non era la base del suo credo. Quando egli dice: «perdona i tuoi nemici», non lo dice per il bene dei nemici ma per il proprio e perché l'Amore è più bello dell'Odio. Nella sua invocazione al giovane che, nel guardare amava: «vendi tutto ciò che hai e dallo ai poveri», non è alla condizione del povero che sta pensando, ma all'anima del giovane, la bella anima che la ricchezza stava guastando. Nella sua concezione della vita egli concorda con l'artista, il quale sa che per l'inevitabile legge del perfezionamento di sé, il poeta deve cantare, lo scultore pensare con il bronzo, il pittore fare del mondo uno specchio dei propri stati d'animo, con la stessa ineluttabilità e certezza del biancospino che fiorisce in Primavera e del grano che si indora nel periodo della raccolta, e della Luna che nel suo vagabondare stabilito muta da scudo in falce e da falce in scudo.

Ma mentre Cristo non disse agli uomini «vivete per gli altri», fece notare che non c'era alcuna differenza tra le vite degli altri e la propria. In questo modo egli diede all'uomo una personalità potenziata, da Titano. Dalla sua venuta la storia di ogni singolo individuo è o può essere ritenuta la storia del mondo. Naturalmente la Cultura ha rafforzato la personalità dell'uomo. L'Arte ha reso la nostra mente multiforme. Coloro che hanno temperamento artistico vanno in esilio con Dante e apprendono quanto sappia di sale il pane altrui e quanto siano ripide le altrui scale; essi giungono per un attimo alla quieta serenità di Goethe e fanno tuttavia fin troppo bene perché Baudelaire gridasse a Dio:

*O Seigneur, donnez moi la force et le courage
De contempler mon corps et mon coeur sans dégoût*²³.

Dai sonetti di Shakespeare essi traggono – forse a loro danno – il segreto del suo amore e lo fanno proprio: guardano con occhi nuovi la vita moderna perché hanno ascoltato un notturno di Chopin, o hanno avuto tra le mani antichità greche, o letto la storia della passione di un uomo morto per una donna morta, che aveva i capelli come fili d'oro puro e la bocca come un melograno. Ma l'affinità del temperamento artistico è di necessità legata a ciò che ha trovato espressione. Con le parole o con il colore, con la musica e con il marmo, dietro le maschere dipinte di una tragedia di Eschilo, attraverso le canne forate e unite di qualche pastore siciliano deve rivelarsi l'uomo e il suo messaggio.

Per l'artista, l'espressione è il solo e unico modo di concepire la vita. Per lui tutto ciò che è muto è morto. Ma per Cristo non era così. Con un'ampiezza e un prodigio di immaginazione che quasi ci riempie di sacro timore egli prese l'intero mondo dell'inarticolato, il mondo muto del dolore come suo regno e se ne fece eterno portavoce. Egli scelse come suoi fratelli quelli di cui ho parlato, coloro che sono muti sotto l'oppressione e «il cui silenzio è udito soltanto da Dio». Egli cercò di diventare occhi per il cieco, orecchi per il sordo e grido sulle labbra di coloro la cui lingua era stata serrata. Il suo desiderio era di essere la tromba con cui potessero arrivare al cielo le moltitudini che mai avevano avuto voce. Percepiva, inoltre, con la natura artistica di una persona per cui il Dolore e la Sofferenza erano modi attraverso i quali poter realizzare la propria concezione del Bello, che un'idea non ha alcun valore fino a che non si incarna e non si fa immagine; egli fa di se stesso l'immagine dell'Uomo dei Dolori, e come tale ha incantato e dominato l'Arte come nessun dio greco era mai riuscito a fare.

Perché gli dèi greci, nonostante il bianco e il rosso delle loro belle, agili membra, non erano in realtà quello che sembravano essere. La fronte curva di Apollo era come il disco del sole che sorge all'alba sopra una collina e i suoi piedi erano come le ali del mattino, ma egli stesso era stato crudele con Marsia e aveva privato Niobe dei suoi figli; negli scudi d'acciaio degli occhi di Pallade non c'era stata pietà per Aracne; la pompa e i pavoni di Era erano la sua sola, vera, nobiltà; e lo stesso Padre degli dèi aveva amato troppo le figlie degli uomini. Le due figure profondamente suggestive della mitologia greca furono per la religione Demetra, dea della terra e non dell'Olimpo e per l'arte Dioniso, il figlio di una donna mortale per la quale il momento della nascita di lui si rivelò anche il momento della propria morte.

Ma la Vita stessa, dalla sua sfera più bassa e umile, produsse qualcuno di gran lunga più prodigioso della madre di Proserpina o del figlio di Semele. Dalla bottega del carpentiere di Nazareth era uscita una personalità infinitamente più grande di qualsiasi altra costruita dal mito o dalla leggenda, e destinata, cosa abbastanza strana, a rivelare al mondo il significato mistico del vino e la vera bellezza dei gigli del campo come nessuno, né sull'Etna né sul Citerone, aveva mai fatto.

Il canto di Isaia: «Egli è disprezzato e reietto fra gli uomini, uomo dei dolori che ben conosce il patire, come uno davanti al quale ci si

copre la faccia»²⁴, gli era sembrato una prefigurazione di se stesso, e la profezia trovò in lui il suo adempimento. Una frase del genere non deve spaventarci. Ogni singola opera d'arte è l'adempimento di una profezia perché ogni opera d'arte è il convertirsi di un'idea in un'immagine. Ogni singolo essere umano dovrebbe essere l'adempimento di una profezia; perché ogni essere umano dovrebbe essere il realizzarsi di un ideale, o nella mente di Dio o in quella dell'uomo. Cristo ne trovò il tipo e lo fissò, e il sogno di un poeta virgiliano, a Gerusalemme come a Babilonia, si incarnò, nel lungo cammino dei secoli, in colui che il mondo aspettava. «Tanto era sfigurato per essere d'uomo il suo aspetto e diversa la sua forma da quella dei figli dell'uomo»²⁵; sono i tratti che Isaia considerava caratteristici del nuovo ideale, e non appena l'Arte comprese ciò che significava, si dischiuse come un fiore alla presenza di colui nel quale la verità nell'Arte si era spiegata come mai prima. Perché la verità nell'Arte non è forse, come ho detto, «ciò in cui l'esteriore è espressione dell'interiore; in cui l'anima è fatta carne, e il corpo istinto dotato di spirito: in cui la Forma si rivela»?

Secondo me una delle cose di cui ci si debba maggiormente dolere nella storia è che il rinascimento stesso di Cristo, che ha prodotto la Cattedrale di Chartres, il ciclo delle leggende arturiane, la vita di San Francesco d'Assisi, l'arte di Giotto e la *Divina Commedia* di Dante, non abbia avuto la possibilità di svilupparsi su linee proprie ma sia stato interrotto dall'arido Rinascimento classico che ci ha dato Petrarca e gli affreschi di Raffaello, l'architettura palladiana, la formale tragedia francese, la Cattedrale di San Paolo, la poesia di Pope e quant'altro viene fatto dal di fuori e con regole morte, e non sgorga dal di dentro per mezzo di qualche spirito che lo pervada. Ma dovunque ci sia un movimento romantico nell'Arte, lì in qualche modo e sotto qualche forma, c'è Cristo, o l'anima di Cristo. Egli è in *Romeo e Giulietta*, nel *Racconto d'inverno*, nella poesia provenzale, nella *Ballata del vecchio marinaio*, ne *La Belle Dame sans Merci*, e nella *Ballata della Carità* di Chatterton.

A lui dobbiamo le cose e le persone più diverse. *I miserabili* di Victor Hugo, *I fiori del male* di Baudelaire, la nota di pietà dei romanzi russi, i vetri istoriati e gli arazzi e i lavori quattrocenteschi di Burne-Jones e di Morris; Verlaine e le poesie di Verlaine gli appartengono non meno della Torre di Giotto, di Lancillotto e Ginevra, del Tannhäuser, dei tormentati marmi romantici di Michelangelo, dell'architettura gotica, e dell'amore per i bambini e

per i fiori: per entrambi i quali, a dire il vero, nell'arte classica ci fu ben poco spazio, appena sufficiente perché crescessero o giocassero; tuttavia, dal dodicesimo secolo fino ai nostri giorni sono sempre stati presenti nell'arte, in modi e tempi diversi, comparando intenzionalmente e in tempi dovuti come è dei bambini e dei fiori. In primavera sembra sempre come se i fiori si fossero nascosti e fossero apparsi nel sole soltanto perché avevano paura che gli adulti si sarebbero stancati di cercarli e avrebbero smesso la ricerca, e la vita di un bambino non è altro che una giornata di aprile in cui al narciso tocca in sorte pioggia e sole.

Ed è proprio la qualità immaginativa della natura stessa di Cristo che fa di lui il centro palpitante del romanticismo. Gli strani personaggi del dramma poetico e della ballata vengono creati dall'immaginazione altrui, ma Gesù di Nazareth creò se stesso completamente dalla propria immaginazione. Il lamento di Isaia in realtà non aveva più a che fare con la sua venuta di quanto il canto dell'usignolo non abbia a che fare con il sorgere della luna, nulla di più, per quanto forse non di meno. Egli era insieme negazione e inveramento della profezia. Per ogni aspettativa che realizzava ce n'era un'altra che andava vanificata. Bacon diceva che in ogni cosa bella c'è «una qualche incongruenza di proporzioni»²⁶, e di coloro che nascono dallo Spirito, di coloro, cioè, che come lui stesso sono forze dinamiche, Cristo dice che sono come il vento che «soffia dove vuole, ma non sai di dove viene e dove va»²⁷. Questo è il motivo del suo fascino sugli artisti. Possiede tutti gli elementi che danno colore alla vita. Il mistero, la diversità, il pathos, la suggestione, l'estasi, l'amore. Egli fa presa sulla qualità dello stupore e crea quello stato d'animo che solo permette di comprenderlo.

Ed è per me una gioia ricordare che, se egli è «intessuto di immaginazione»²⁸, il mondo stesso è di uguale sostanza. Ho detto nel *Dorian Gray* che i grandi peccati del mondo avvengono nel cervello, ma ogni cosa avviene nel cervello. Noi sappiamo ora che non vediamo con l'occhio, né sentiamo con le orecchie. Essi sono semplicemente dei canali di trasmissione, adeguati o inadeguati, delle impressioni dei sensi. È nel cervello che il papavero è rosso, la mela profumata, l'allodola canta. Di recente sto studiando con una certa applicazione i quattro poemi in prosa su Cristo. A Natale sono riuscito a impossessarmi di un Nuovo Testamento in greco e tutte le mattine, dopo aver pulito la mia cella e lucidato le mie pentolette, leggo un po' dei Vangeli, una dozzina di versetti presi a caso; è un

modo delizioso di iniziare la giornata. Sarebbe fondamentale che anche tu, con la vita turbolenta e disordinata che conduci, facessi lo stesso. Ti farebbe benissimo e il greco è assai semplice. La ripetizione incessante che ne viene fatta sia in ambito liturgico che fuori ci ha sottratto l'ingenua immediatezza, la freschezza, il fascino semplice e romantico dei Vangeli. Li sentiamo letti troppo spesso e troppo male e le ripetizioni sono contrarie alla spiritualità. Tornare al greco è come entrare in un giardino di gigli venendo da una casa buia e angusta.

E per me il piacere è raddoppiato dal pensiero che è estremamente probabile che usiamo le parole reali, le *ipsissima verba*, usate da Cristo. Si è sempre pensato che Cristo parlasse in aramaico, lo pensava anche Renan. Ma noi ora sappiamo che i contadini della Galilea, come i contadini irlandesi di oggi erano bilingui, e che il greco era la lingua comune della conversazione ordinaria in tutta la Palestina, come in tutto l'Oriente. Non mi è mai piaciuta l'idea che noi conoscessimo le parole di Cristo soltanto attraverso la traduzione di una traduzione. Costituisce per me una gioia pensare che, per quanto riguarda la sua conversazione, Carmide avrebbe potuto ascoltarlo e Socrate ragionare con lui e Platone comprenderlo: che dicesse davvero ἐγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός; che quando pensava ai gigli del campo e a come non faticassero e non filassero, quello che realmente diceva era καταμάθετε τὰ κρίνα τοῦ ἀγροῦ, πῶς αὐξάνει οὐ κοπιᾷ οὐ δέ νήθει, e che la sua ultima parola, quando gridò: «la mia vita si è completata, ha raggiunto il suo adempimento e si è compiuta», erano esattamente quelle che San Giovanni ci dice: tetélestai: nulla più.

E nel leggere i Vangeli – in particolare quello di San Giovanni, o di chiunque dei primi gnostici abbia preso il suo nome e il suo mantello – vedo che si ribadisce continuamente che l'immaginazione era la base della vita materiale e spirituale, vedo anche che per Cristo l'immaginazione era semplicemente una forma di Amore, e che per lui l'Amore era Signore nel senso pieno della parola. Circa sei settimane fa il medico mi diede il permesso di mangiare il pane bianco invece del pane nero o scuro non lavorato del vitto ordinario del carcere. È una vera prelibatezza. A te può suonare strano che il pane secco possa sembrare a qualcuno una prelibatezza. Ti assicuro che per me lo è, tanto che alla fine di ogni pasto mangio con cura tutte le briciole che sono rimaste sul mio

piatto di stagno o sono cadute sullo strofinaccio che si usa come tovaglia per non insudiciare il tavolo; e non lo faccio per fame – ora ho cibo a sufficienza – ma semplicemente perché niente di ciò che mi viene dato vada sprecato. Allo stesso modo ci si dovrebbe comportare con l'Amore.

Cristo, come tutte le personalità carismatiche, aveva il potere non soltanto di dire egli stesso cose belle, ma anche di farsene dire dagli altri e mi piace la storia che ci racconta San Marco della donna greca – la γυνή Ἑλληνίς – la quale, quando egli come prova di fede disse che non poteva darle il pane dei figli di Israele, gli rispose che i cagnolini – κυνάρια, dovrebbe essere reso con «cagnolini» – che stanno sotto al tavolo mangiano le molliche che i bambini fanno cadere²⁹. La maggior parte delle persone vive *per* l'amore e l'ammirazione. È invece *attraverso* l'amore e l'ammirazione³⁰ che noi dovremmo vivere. Se ci viene dimostrato amore dovremmo riconoscere di non esserne affatto degni; nessuno è degno di essere amato. Il fatto che Dio ami l'uomo dimostra che nell'ordine divino delle cose ideali c'è scritto che l'amore eterno deve essere dato a ciò che è eternamente indegno; o, se questa frase ti sembra amara da ascoltare, permetti che io dica che tutte le persone sono degne di amore tranne colui che pensa di esserlo. L'Amore è un sacramento che dovrebbe essere ricevuto in ginocchio e la frase *Domine, non sum dignus* dovrebbe essere sulle labbra e nei cuori di coloro che lo ricevono. Vorrei che qualche volta tu ci pensassi, ne hai tanto bisogno.

Semmai dovessi scrivere ancora, nel senso di produrre un'opera d'arte, ci sono soltanto due argomenti sui quali e attraverso i quali desidero esprimermi: uno è «Cristo come precursore del movimento romantico nella vita», l'altro «la vita Artistica considerata nel suo rapporto con la Condotta». Il primo, naturalmente, è estremamente affascinante in quanto io vedo in Cristo non soltanto gli elementi essenziali del supremo tipo romantico, ma tutti gli attributi, anche l'intenzionalità, del temperamento romantico. Egli fu il primo a dire alla gente di vivere una vita «come quella dei fiori». Egli coniò l'espressione. Prese i bambini a modello di ciò che gli uomini dovrebbero cercare di diventare. Li mostrò come esempi agli adulti. E io stesso ho pensato che questa dovesse essere la funzione principale dei bambini, ammesso che le cose perfette debbano averne una. Dante descrive l'anima di un uomo uscita dalla mano di Dio «piangendo e ridendo come una bambina» e anche Cristo pensò

che l'anima di ognuno dovesse essere «a guisa di fanciulla che piangendo e ridendo pargoleggia»³¹. Egli sentiva che la vita era mutevole, fluida, attiva e che permettere che venisse stereotipata in una qualsiasi forma equivaleva alla morte. Si rese conto che l'uomo non dovrebbe prendere troppo sul serio gli interessi materiali ordinari; che non avere senso pratico era una gran cosa; che non ci si dovrebbe preoccupare troppo degli affari. «Gli uccelli non lo fanno, perché dovrebbe farlo l'uomo?» È incantevole quando dice: «Non affannatevi dunque per il domani. L'*anima* non è forse più della carne? Il *corpo* non è forse più del vestito?»³². Quest'ultima frase avrebbe potuto pronunciarla un greco; è pervasa di sentimento greco. Ma soltanto Cristo avrebbe potuto dirle entrambe, e riassumere in modo tanto perfetto per noi la vita.

La sua moralità è tutta partecipazione, proprio come dovrebbe essere la moralità. Se anche l'unica cosa che egli avesse detto fosse stata: «I suoi peccati le sono perdonati perché molto ha amato», sarebbe valsa la pena di morire per averla detta. La sua giustizia è una giustizia totalmente poetica, proprio come dovrebbe essere la giustizia. Il mendicante va in cielo perché era stato infelice. Non riesco a trovare una ragione migliore perché vi sia stato mandato. Coloro che lavorano per un'ora nel vigneto al fresco della sera prendono esattamente lo stesso compenso di coloro che avevano lavorato lì per tutto il giorno sotto il sole cocente. Perché non dovrebbero? Probabilmente nessuno merita nulla. O forse erano persone diverse. Cristo non tollerava i sistemi meccanici, stupidi e inanimati che trattano le persone alla stregua di cose, e di conseguenza tutti allo stesso modo: come se nessuna persona o nessuna cosa fosse simile a niente altro al mondo. Per lui non c'erano leggi, ma semplicemente eccezioni.

Questa, che è proprio la nota chiave dell'arte romantica, era per lui la retta base della vera vita. Non trovava altre basi. E quando gli portarono una donna colta nell'atto stesso dell'adulterio e gli mostrarono la condanna adatta a lei scritta nella Legge e gli chiesero che cosa si dovesse fare, egli scrisse col dito per terra come se non li sentisse, e alla fine, dopo che lo avevano ripetutamente costretto, alzò lo sguardo e disse: «Chi di voi è senza peccato scagli la prima pietra». Valeva la pena di vivere per aver detto questo.

Come tutte le nature poetiche, egli amava gli ignoranti. Sapeva che nell'anima di un ignorante c'è sempre spazio per una grande idea. Ma non riusciva a sopportare gli stupidi, soprattutto coloro

che la cultura ha reso stupidi – persone piene di opinioni, nessuna delle quali riescono a comprendere; un personaggio, questo, singolarmente moderno, riassunto da Cristo nella descrizione del carattere di colui che ha la chiave della conoscenza, non sa usarla, e non permette che altri la usino, sebbene sia fatta per aprire la porta del Regno di Dio.

La sua guerra più dura fu contro i filistei. Questa è la guerra contro cui devono misurarsi tutti i figli della luce. Il filisteismo era la nota tipica dell'epoca e della comunità nella quale egli viveva. Nella loro tetra inaccessibilità alle idee, nella loro opaca rispettabilità, nella loro tediosa ortodossia, l'adorazione del volgare successo, la preoccupazione esclusiva del lato grossolanamente materialistico della vita e nella loro ridicola stima di se stessi e della propria importanza, i giudei di Gerusalemme al tempo di Cristo erano l'esatta controparte dei filistei britannici del nostro tempo. Cristo scherniva i «sepolcri imbiancati» della rispettabilità, e la frase rimase così fissata, per sempre. Considerava il successo mondano con il disprezzo più completo: non ci trovava assolutamente nulla. Egli considerava la ricchezza un impedimento per l'uomo. Non voleva saperne della vita sacrificata a un qualsivoglia sistema di pensiero o di morale. Fece notare che le convenzioni e le cerimonie erano fatte per l'uomo, non l'uomo per le convenzioni e le cerimonie. Prese il culto del sabato a modello delle cose che non si dovevano fare. Espose con implacabile e totale disprezzo i freddi atti filantropici, le ostentate opere di carità pubbliche, i tediosi formalismi tanto cari alla mentalità della classe media. Per noi ciò che viene chiamata ortodossia è semplicemente una facile, ottusa acquiescenza, ma per loro e nelle loro mani fu una tirannia terribile e paralizzante. Cristo la spazzò via. Mostrò che soltanto lo spirito contava. Si prese il sottile piacere di far notare loro che, sebbene stessero sempre a leggere la Legge e i Profeti, in realtà non avevano la minima idea di quello che volessero dire. Opponendosi alla loro consuetudine di frazionare ogni singola giornata in una routine fissa di doveri stabiliti, come frazionavano la menta e la ruta, egli predicò l'enorme importanza di vivere in modo completo in ogni momento.

Coloro che egli salvò dai loro peccati sono salvi semplicemente per i bei momenti della propria vita. Maria Maddalena alla vista di Cristo rompe il ricco vaso di alabastro che le ha donato uno dei suoi sette amanti e versa le spezie odorose sopra i piedi di lui stanchi e

pieni di polvere, e grazie a quell'unico momento si trova assisa per sempre con Ruth e Beatrice tra i petali della nivea Rosa del Paradiso. Tutto ciò che Cristo ci dice con un piccolo ammonimento è che *ogni* momento dovrebbe essere bello, che l'anima dovrebbe *sempre* essere pronta per la venuta dello Sposo e *sempre* attendere la voce dell'Amato. Visto che il filisteismo è semplicemente quel lato della natura umana che non è illuminato dall'immaginazione, egli considera tutte le buone influenze della vita come espressioni della Luce; l'immaginazione stessa è la luce del mondo τὸ φῶς τοῦ κόσμου; il mondo è fatto di essa, e tuttavia non può comprenderla perché l'immaginazione è semplicemente una manifestazione dell'Amore, e l'amore e la capacità di amare sono ciò che distingue uno dall'altro gli esseri umani.

Ma è quando ha a che fare con il Peccatore che è più romantico, nel senso di ancor più vero. Il mondo aveva sempre amato i santi come possibile punto di massima vicinanza alla perfezione di Dio. Cristo, attraverso qualche divino istinto che è in lui, sembra aver sempre amato il peccatore come possibile punto di massima vicinanza alla perfezione dell'uomo. Il suo principale desiderio non era migliorare gli uomini, né alleviare la sofferenza. Il suo scopo non era trasformare un ladro interessante in un noioso onest'uomo. Non avrebbe tenuto in grande considerazione la Società per il Soccorso ai Carcerati e altri analoghi moderni movimenti. La conversione di un pubblicano in un fariseo non gli sarebbe parsa in alcun modo un gran risultato. Ma, in un modo che il mondo ancora non comprende, egli considerava il peccato e la sofferenza belli in se stessi, cose sacre, e espressioni della perfezione. *Sembra* un'idea molto pericolosa. In effetti lo è. Tutte le grandi idee *sono* pericolose. Che essa fosse il credo di Cristo non lascia adito ad alcun dubbio. Che sia il vero credo non lo dubito nemmeno io.

Naturalmente il peccatore deve pentirsi. Perché? Semplicemente perché altrimenti non riuscirebbe a rendersi conto di ciò che ha fatto. Il momento del pentimento è il momento dell'iniziazione. E ancor più, è il momento per mezzo del quale si cambia il proprio passato. I Greci lo ritenevano impossibile. Dicono spesso, nei loro aforismi gnomici: «Nemmeno gli dèi possono cambiare il passato». Cristo mostrò che poteva farlo il più comune dei peccatori, che era la sola cosa che poteva fare. Cristo, se gli fosse stato chiesto, avrebbe detto – ne sono sicuro – che il momento in cui il figliol prodigo cadde in ginocchio e pianse trasformò in eventi belli e sacri

della sua vita l'aver sperperato le sue sostanze con le meretrici, l'aver fatto il guardiano dei porci e l'aver bramato le bucce che essi mangiavano. Per la maggior parte della gente è difficile afferrare questo concetto. Oserei dire che si dovrebbe andare in prigione per comprenderlo. Se così è, forse vale la pena andarci.

Nel Cristo c'è qualcosa di così singolare. Naturalmente, come ci sono false aurore prima dell'aurora vera, e giorni d'inverno tanto pieni di sole improvviso da ingannare il saggio croco e fargli dilapidare il suo oro prima del tempo e indurre qualche sciocco uccello a chiamare la sua compagna per costruire il nido su rami spogli, così ci furono cristiani prima di Cristo. Dovremmo essere grati di questo. La sfortuna è che da allora in poi non ve ne sono stati. Faccio un'eccezione: San Francesco d'Assisi. Ma Dio gli aveva dato, alla sua nascita, l'anima di un poeta ed egli, giovanissimo, aveva preso in mistico matrimonio la Povertà come sua sposa; e, con l'anima di un poeta e il corpo di un mendicante, il cammino verso la perfezione non gli parve difficile. Egli comprendeva Cristo, perciò divenne simile a lui. Non occorre il *Liber Conformitatum*³³ per insegnarci che la vita di San Francesco fu la vera *Imitatio Christi*: un poema al cui paragone il libro che porta quel nome è soltanto prosa. A conti fatti è proprio questo il fascino di Cristo: è egli stesso un'opera d'arte. Non insegna niente a nessuno, ma, con l'essere portati in sua presenza si diventa qualcosa. E, alla sua presenza tutti sono predestinati. Almeno una volta nella propria vita ogni uomo va ad Emmaus con Cristo.

Riguardo all'altro argomento, il rapporto della vita artistica alla condotta, ti sembrerà senza dubbio strano che io lo abbia scelto. La gente indica il carcere di Reading e dice: «Ecco dove porta la vita da artista»; be', potrebbe portare in posti peggiori. Le persone con un'indole più meccanica, per le quali la vita è un'accorta speculazione basata su un calcolo attento di modi e mezzi, sanno sempre dove stanno andando, e lì si dirigono. Iniziano con il desiderio di essere il sagrestano della parrocchia e, in qualunque sfera siano collocati, riescono ad essere il sagrestano della parrocchia e niente più. Un uomo che desideri essere qualcosa di separato da se stesso: un Membro del Parlamento, o un prospero droghiere, o un avvocato importante, o un giudice, o qualcosa di altrettanto noioso, riesce invariabilmente a essere quello che vuole. Questa è la sua punizione. Coloro che vogliono una maschera devono portarla.

Ma con le forze dinamiche della vita, e con coloro nei quali quelle stesse forze si incarnano, avviene diversamente. Le persone il cui unico desiderio è l'autorealizzazione non sanno mai dove stanno andando. Non possono saperlo. In un senso della parola è, naturalmente, necessario, come diceva l'oracolo greco, conoscere se stessi. È la prima conquista per arrivare alla conoscenza. Ma riconoscere che l'anima di un uomo è inconoscibile è la conquista ultima della Saggezza. Il mistero finale siamo noi stessi. Quando si è pesato il sole su una bilancia, e misurata la distanza della luna, e tracciati i sette cieli stella per stella, rimaniamo ancora noi stessi. Chi può calcolare l'orbita della propria anima? Quando il figlio di Kish uscì per cercare gli asini di suo padre non sapeva che un uomo di Dio lo aspettava con il crisma dell'incoronazione, e che la sua anima era già l'Anima di un Re.

Spero di vivere abbastanza a lungo per produrre un'opera di natura tale da poter dire, alla fine dei miei giorni: «Sì, è proprio qui che conduce la vita artistica». Due tra le vite più perfette che ho avuto modo di conoscere attraverso la mia esperienza sono le vite di Verlaine e del Principe Kropotkin, uomini entrambi che passarono anni in prigione: il primo, il solo poeta cristiano dopo Dante, l'altro un uomo con l'anima del bellissimo Cristo bianco che sembra provenire dalla Russia. E negli ultimi sette o otto mesi, nonostante il succedersi di grosse preoccupazioni che mi sono giunte quasi ininterrottamente dal mondo esterno, sono stato messo in contatto diretto con un nuovo spirito che opera in questa prigione attraverso uomini e cose, che mi ha aiutato in modo così grande che non riesco ad esprimerlo con le parole; tanto che, mentre per il mio anno di prigionia non feci altro, e non riesco a ricordare di aver fatto altro, che torcermi le mani con disperazione impotente, e dire: «Che fine! Che fine spaventosa!». Ora cerco di dire a me stesso, e a volte, quando non mi sto torturando lo dico con sincerità: «Che inizio! Che meraviglioso inizio!». Può esserlo davvero. Può diventarlo. Se succede, sarà dovuto in gran parte a questa nuova personalità che ha trasformato la vita di tutti in questo luogo.

Le cose in se stesse hanno poca importanza, non hanno anzi – per una volta ringraziamo la Metafisica perché ci ha insegnato qualcosa – un'esistenza reale. Lo spirito soltanto è importante. La punizione può essere inflitta in modo tale da guarire, non da procurare una ferita, così come l'elemosina può essere fatta in modo tale da non

trasformare il pane in pietra nelle mani di chi la dà. Puoi renderti conto di quale cambiamento sia avvenuto – non nel regolamento, perché esso viene fissato da leggi ferree, ma nello spirito che lo informa in quanto sua espressione – quando ti dico che se fossi stato rilasciato lo scorso maggio, come avevo sperato, avrei lasciato questo luogo odiando esso e ogni suo funzionario con un'amarezza di odio tale da avvelenarmi la vita. Ho fatto un altro anno di prigionia, ma l'Umanità è stata nella prigione insieme a tutti noi, e ora, quando uscirò ricorderò per sempre le grandi gentilezze che qui ho ricevuto quasi da tutti, il giorno del mio rilascio dirò il mio grazie a molte persone e chiederò loro di ricordarsi di me.

Il sistema della prigione è assolutamente e completamente sbagliato. Darei qualsiasi cosa per poterlo cambiare quando ne sarò fuori. Voglio provarci. Ma non c'è nulla al mondo di così sbagliato che lo spirito dell'Umanità, che è lo spirito dell'Amore, lo spirito del Cristo che non è nelle Chiese, possa, se non riparare, rendere almeno possibile da sopportare senza troppa amarezza nel cuore.

So anche che fuori mi aspettano molte cose piacevoli: da ciò che San Francesco d'Assisi chiama «*frate vento*» e «*sorella pioggia*», ambedue cose belle, fino alle vetrine dei negozi e ai tramonti delle grandi città. Se facessi una lista di tutto quello che ancora mi rimane, non so dove mi fermerei: Dio ha infatti creato il mondo tanto per me come per qualsiasi altra persona. Forse uscirò di qui con qualcosa che prima non avevo. Non occorre che ti dica che per me le Riforme Morali sono insignificanti e volgari quanto le Riforme Teologiche. Ma, mentre proporsi di essere un uomo migliore è una frase fatta non scientifica, essere divenuto un uomo *più profondo* è il privilegio di coloro che hanno sofferto. E tale penso di essere divenuto. Puoi giudicarlo tu stesso.

Se quando uscirò di qui un mio amico desse una festa e non mi invitasse, non mi interesserebbe affatto. Posso essere perfettamente felice stando per conto mio. Con la libertà, i libri, i fiori, e la luna, chi potrebbe non essere felice? Inoltre le feste non fanno più per me. Ne ho date troppe perché ancora mi interessino. Quella parte della vita si è chiusa per me, oserei dire molto fortunatamente. Ma se, dopo la mia scarcerazione, un mio amico avesse un dolore e si rifiutasse di lasciarmelo condividere, proverei una grande amarezza. Se mi chiudesse in faccia le porte della casa del dolore, tornerei più e più volte supplicandolo di farmi entrare, per poter condividere quello che ho diritto di condividere. Se egli mi ritenesse indegno,

inadatto a piangere con lui, la reputerei l'umiliazione più cocente, il modo più terribile di umiliarmi. Ma ciò non avverrà. Ho diritto di condividere il Dolore, e colui il quale può guardare la bellezza del mondo e prendere parte al suo dolore, e comprendere in parte il miracolo di entrambi, è in contatto immediato con le cose divine, ed è arrivato vicino al segreto di Dio meglio di chiunque altro.

Può forse entrare anche nella mia arte, non meno che nella mia vita, una nota ancora più profonda, che abbia maggiore unità di passione e immediatezza di impulso. Non la vastità ma l'intensità è il vero fine dell'Arte moderna. Nell'Arte non ci occupiamo più del tipo, ma abbiamo a che fare con l'eccezione. È quasi superfluo che dica che non posso dare alle mie sofferenze la forma che presero. L'Arte inizia soltanto dove finisce l'Imitazione. Ma qualcosa arriverà dentro la mia opera, forse una maggiore armoniosità nelle parole, cadenze più ricche, effetti di colore più curiosi, ordine architettonico più semplice o, perlomeno, qualche qualità estetica.

Quando Marsia fu strappato «dalla vagina delle membra sue»³⁴, per usare una delle frasi dantesche più terribili, più tacitane, i Greci dissero che non poteva più cantare. Il vincitore era stato Apollo. La lira aveva vinto il flauto. Ma forse i Greci si sbagliavano, io sento in gran parte dell'Arte moderna il lamento di Marsia. È amaro in Baudelaire, dolce e lamentoso in Lamartine, mistico in Verlaine. È nei ritardi nelle risoluzioni della musica di Chopin. È nello scontento che aleggia sui volti delle donne di Burne-Jones. Persino Matthew Arnold, che nel canto di Callicle ci parla del «trionfo della dolce e persuasiva lira» e della «famosa vittoria finale»³⁵ con una nota limpidissima di bellezza lirica, persino lui, con il tormentato basso continuo di dubbio e angoscia che anima i suoi versi, ne possiede non poca parte. Né Goethe né Wordsworth riuscirono a guarirlo, benché egli li seguisse entrambi a turno, e quando cerca di piangere per «Tirsi» o di cantare «Lo Zingaro Studente», è il flauto che egli deve prendere per dare voce alla sua vena. Ma non posso essere sicuro se il Fauno Frigio fosse muto o no. L'espressione mi è necessaria come la foglia e il fiore lo sono ai rami neri degli alberi che si mostrano al di sopra del muro del carcere e si agitano senza posa con il vento. Tra la mia arte e il mondo c'è ora un ampio divario, ma tra l'Arte e me non ce n'è affatto. Almeno lo spero.

A ognuno di noi è stato assegnato un destino diverso. Libertà, piacere, divertimenti, una vita di agi, sono stati il tuo destino, e tu

non ne sei degno. Il mio è stato di pubblico disonore, di lunga prigionia, di vergogna, di rovina, di ignominia, e di ciò non sono neppure degno, perlomeno non ancora. Ricordo che ero solito dire che ritenevo di poter sopportare una vera tragedia se mi fosse giunta con il manto di porpora e la maschera di nobile dolore³⁶, ma che la cosa terribile della modernità era vestire la Tragedia degli abiti della Commedia, così che le grandi realtà sembravano banali, grottesche o senza stile. Ciò è verissimo per la modernità. Probabilmente della vita reale è sempre stato vero. Si dice che tutti i martirii siano parsi insignificanti a chi ne era spettatore. Il diciannovesimo secolo non costituisce un'eccezione alla regola.

Nella mia tragedia tutto è stato orribile, meschino, repellente, senza stile. Persino l'abito che portiamo ci rende grotteschi. Siamo i buffoni del dolore, siamo i pagliacci dal cuore spezzato, siamo appositamente designati per solleticare il senso dell'umorismo. Il 13 novembre 1895 venni condotto qui da Londra. Dalle due fino alle due e mezzo di quel giorno dovetti stare fermo davanti al binario centrale di Clapham Junction vestito da carcerato e ammanettato, perché il mondo mi guardasse. Ero stato prelevato dall'infermeria senza un attimo di preavviso. Di tutte le cose possibili ero la più grottesca. Quando la gente mi vedeva rideva. L'arrivo di ogni treno ingrossava il pubblico. Niente sarebbe riuscito a superare il loro divertimento. E questo ovviamente prima che sapessero chi ero. Non appena ne erano informati, ridevano ancora di più. Per mezz'ora rimasi lì, sotto la grigia pioggia novembrina, circondato da una folla che mi scherniva.

Per un anno, dopo che mi venne fatto questo, piansi ogni giorno alla stessa ora e per lo stesso periodo di tempo. Non è una cosa così tragica come forse può apparirti. Per coloro che sono in prigione le lacrime sono parte dell'esperienza quotidiana. Un giorno in prigione in cui non si piange è un giorno in cui il proprio cuore è di pietra, non un giorno in cui il cuore è felice.

Ebbene, ora sto iniziando a provare maggior dispiacere per coloro che ridevano che per me stesso. Naturalmente quando essi mi videro non ero sul mio piedistallo. Ero alla gogna. Ma quella cui interessano le persone solo quando sono sul proprio piedistallo è una natura dotata di scarsissima fantasia. Un piedistallo può essere un qualcosa di molto irrealistico. Una gogna è una realtà terribile. Avrebbero inoltre dovuto saper interpretare meglio il dolore. Ho detto che dietro al Dolore c'è sempre il Dolore. Sarebbe ancor più

saggio dire che dietro al dolore c'è sempre un'anima. E schernire un'anima sofferente è una cosa tremenda; nelle vite di coloro che lo fanno la bellezza è assente. Nell'economia stranamente semplice del mondo si riceve soltanto ciò che si dà, e a coloro che non hanno immaginazione sufficiente a penetrare il mero aspetto esteriore delle cose e a provare compassione, quale compassione può essere contraccambiata, tranne quella dei disprezzo?

Ti ho fatto questo resoconto del modo in cui venni condotto qui semplicemente perché ti rendessi conto di quanto è stato difficile per me ricavare dalla mia punizione qualcosa che non fosse amarezza e disperazione. Tuttavia devo farlo, e di tanto in tanto ho momenti di sottomissione e di accettazione. L'intera primavera può nascondersi in un bocciolo, e il nido dell'allodola nella terra può contenere la gioia che annuncerà l'arrivo di molte aurore vermiglie; e può essere quindi che tutta la bellezza di vita che è ancora in serbo per me sia contenuta in qualche momento di abbandono, di degradazione e umiliazione. Ad ogni modo non posso che andare avanti sulle linee tracciate per il mio sviluppo e, accettando tutto quello che mi è accaduto, rendermene degno.

La gente diceva di me che ero troppo individualista; ora devo esserlo più di quanto sia mai stato. Devo trarre da me stesso molte più cose di quante ne abbia mai trattate, e chiedere al mondo molte meno cose di quante ne abbia chieste. Anzi, la mia rovina non venne dall'eccessivo individualismo nella vita, bensì dal troppo poco. L'unica azione vergognosa, imperdonabile e per sempre spregevole della mia vita, fu quella di accettare che mi spingessero a fare appello alla Società perché mi aiutasse e mi proteggesse da tuo padre. Aver fatto un simile appello contro qualsiasi persona sarebbe stato, da un punto di vista individualista, una cosa abbastanza grave; ma quale scusa si può accampare per averlo fatto contro una persona di un'indole e un aspetto tali?

Naturalmente, una volta messe in moto le forze della Società, la Società mi si è rivolta contro e mi ha detto: «Per tutto questo tempo hai vissuto senza tener conto delle mie leggi, e ora ti appelli a queste stesse leggi perché ti proteggano? Quelle leggi le sperimenterai applicate fino in fondo. Dovrai attenerti a ciò che hai invocato». Il risultato è che mi trovo in prigionia. Ho percepito amaramente l'ironia e l'ignominia della mia posizione quando, nel corso dei miei tre processi, iniziando dal posto di polizia, vedevo tuo padre affacciarsi da una parte e dall'altra nella speranza di

attirare la pubblica attenzione, come se qualcuno potesse non notare o ricordare il suo portamento e i vestiti da stalliere, le gambe arcuate, le mani contratte spasmodicamente, il labbro inferiore che sporgeva, il ghigno bestiale e demente. Anche quando non era lì, o non lo vedevo, ero consapevole della sua presenza, e le spoglie e squallide pareti dell'aula del tribunale, persino l'aria, mi sembravano a volte popolate di innumerevoli maschere raffiguranti quel muso scimmiesco. Sicuramente nessun uomo è mai caduto in modo così ignobile, e con strumenti tanto ignobili, come è successo a me. Da qualche parte nel *Dorian Gray* dico che: «Un uomo non è mai troppo attento nella scelta dei propri nemici». Non pensavo che sarebbe stato per mezzo di un paria che io stesso sarei stato trasformato in paria.

Questo spingermi, forzarmi a ricorrere alla Società per averne aiuto, è una delle cose che mi porta a disprezzarti tanto e che mi porta a disprezzare così tanto me stesso per aver ceduto a te. Il fatto che tu non mi apprezzassi come artista era del tutto scusabile: si trattava di una cosa innata. Non potevi farci niente. Ma avresti potuto apprezzarmi come Individualista. Per quello non c'era bisogno di cultura. Ma non lo facesti, portando così l'elemento del filisteismo in una vita che era stata una totale protesta contro di esso, e, sotto alcuni punti di vista un suo completo annichilimento. L'elemento filisteo della vita non è l'incapacità a comprendere l'Arte. Persone incantevoli come pescatori, pastori, contadinelli, contadini e simili non fanno nulla dell'Arte, e sono il sale stesso della terra. È filisteo colui che sostiene e aiuta le pesanti, lente, cieche forze meccaniche della Società, e colui che non riconosce la forza dinamica quando la incontra in un uomo o in un movimento.

La gente riteneva che fosse terribile da parte mia essermi intrattenuto a pranzo con i cattivi della vita, e che avessi trovato piacere in loro compagnia. Ma costoro, dal punto di vista dal quale io, artista nella vita, li avvicinavo, erano estremamente invitanti e stimolanti. Era come banchettare insieme a delle pantere. Il pericolo costituiva metà dell'eccitazione. Mi sentivo come l'incantatore di serpenti quando blandisce il cobra perché si muova dal drappo colorato o dal cesto di vimini in cui si trova, e gli fa aprire il cappuccio della testa a comando, e lo fa oscillare avanti e indietro nell'aria come una pianta che fluttui placidamente in un ruscello. Costoro erano per me i più vivaci serpenti dorati. Il loro veleno faceva parte della loro perfezione. Non sapevo che quando mi

avrebbero colpito sarebbe stato al suono del tuo piffero e pagati da tuo padre. Non provo affatto vergogna per averli conosciuti. Erano estremamente interessanti. Quello di cui mi vergogno è l'orribile atmosfera filistea nella quale mi hai portato. Come artista avevo a che fare con Ariele. Tu mi facesti trovare alle prese con Calibano. Invece di fare belle cose ricche di colore, musicali come *Salomé*, la *Tragedia Fiorentina* e *La Santa Cortigiana*, mi vidi costretto a scrivere lunghe lettere di avvocati a tuo padre e obbligato a fare ricorso a quelle stesse cose contro le quali avevo sempre innalzato la mia protesta. Clibborn e Atkins³⁷ furono portentosi nella loro infame guerra contro la vita. Intrattenersi con loro fu una stupefacente avventura. Dumas *père*, Cellini, Goya, Edgar Allan Poe o Baudelaire avrebbero fatto esattamente la stessa cosa. Ciò che mi ripugna è il ricordo delle visite interminabili che feci all'avvocato Humphreys insieme a te, quando, nel bagliore spettrale di una squallida stanza tu ed io sedevamo con facce serie dicendo bugie serie a un uomo calvo, arrivando a gemere e a sbadigliare per l'*ennui*. Ecco dove mi sono trovato dopo due anni di amicizia con te, esattamente nel centro di Filistia, lontano da tutto ciò che era bello, o geniale, o meraviglioso, o audace. Alla fine dovetti farmi avanti, per conto tuo, come difensore della Rispettabilità nel comportamento, del Puritanesimo nella vita, e del Moralismo nell'Arte. *Voilà où mènent les mauvais chemins!*³⁸

E quel che mi sembra curioso è che tu debba aver cercato di imitare tuo padre nelle sue caratteristiche principali. Non riesco a capire perché egli fosse per te un modello, laddove avrebbe dovuto costituire un avvertimento, se non per il fatto che, quando c'è dell'odio tra due persone, si instaura un legame o una sorta di fratellanza. Suppongo che, per qualche strana legge sull'antipatia dei simili, voi vi detestavate reciprocamente, non tanto perché per tanti versi eravate molto diversi, ma perché per alcuni eravate molto simili. Quando, nel luglio 1893 lasciasti Oxford senza una laurea e con debiti, insignificanti di per sé, ma rilevanti per un uomo con la rendita di tuo padre, egli ti scrisse una lettera molto volgare, violenta e offensiva. La lettera che tu gli mandasti in risposta era peggiore sotto ogni aspetto, e ovviamente di gran lunga meno scusabile; di conseguenza ne andasti estremamente orgoglioso. Ricordo benissimo che mi dicesti, con il tuo fare più vanitoso, che avresti potuto battere tuo padre «con i suoi stessi mezzi». Verissimo. Ma che mezzi! Che gara! Ridevi e schernivi tuo

padre perché se n'era andato dalla casa di tuo cugino, dove viveva, per andare in un albergo vicino a scrivergli lettere oscene. Con me facevi esattamente la stessa cosa. Pranzavi di solito con me in qualche ristorante: eri di cattivo umore o facevi una scenata durante il pranzo, e poi te ne andavi al White Club a scrivermi lettere del genere più ripugnante. L'unica differenza tra te e tuo padre era che, dopo avermi inviato la lettera da un qualche fattorino particolare, arrivavi tu stesso nelle mie stanze dopo qualche ora, non per scusarti, ma per sapere se avevo ordinato la cena al Savoy e, se non l'avevo fatto, per conoscerne il motivo. A volte sei arrivato addirittura prima che io avessi letto la lettera offensiva. Ricordo che in un'occasione tu mi avevi chiesto di invitare a pranzo al Café Royal due tuoi amici, uno dei quali non avevo mai visto prima in vita mia. Lo feci e, su tua speciale richiesta, ordinai in anticipo che venisse preparato un pranzo particolarmente lussuoso. Ricordo che fu mandato a chiamare lo *chef* e che gli furono date istruzioni particolari per i vini. Invece di venire a pranzo mi inviasti una lettera ingiuriosa al Café, calcolando il tempo in modo tale che la lettera mi arrivasse dopo che eravamo stati ad aspettarti per mezz'ora. Lessi la prima riga e, vedendo di che si trattava, misi la lettera in tasca, spiegando ai tuoi amici che ti eri sentito male all'improvviso e che il resto si riferiva ai tuoi sintomi. In effetti fino a sera non lessi la lettera, quando mi cambiai per la cena a Tite Street. Mentre mi trovavo in mezzo a quel fango e mi chiedevo con infinita tristezza come tu potessi scrivere lettere che erano davvero come la schiuma e la bava sulle labbra di un epilettico, entrò il mio domestico per dirmi che tu eri nell'ingresso ed eri molto ansioso di vedermi per cinque minuti. Lo mandai subito di sotto per chiederti di salire. Tu arrivasti e sembravi, lo ammetto, molto pallido e terrorizzato, e volevi il mio consiglio e la mia assistenza, in quanto ti era stato detto che un uomo di Lumley, l'avvocato, aveva chiesto informazioni su di te a Cadogan Place, e avevi paura che i tuoi guai di Oxford o qualche nuovo pericolo ti minacciassero. Ti consolai e ti dissi, cosa che poi si rivelò vera, che si trattava probabilmente soltanto del conto di qualche negoziante, e ti feci rimanere a cena e a trascorrere la serata con me. Non facesti parola della tua lettera ripugnante e nemmeno io. La considerai semplicemente come l'infelice sintomo di un temperamento infelice. Non alludemmo mai all'argomento. Scrivermi una lettera disgustosa alle 2.30 e precipitarti da me per

chiedere aiuto e comprensione alle 7.15 dello stesso pomeriggio era un atto del tutto normale per la tua vita. Tu ti spingesti ben al di là di tuo padre in queste abitudini e in altre. Quando le sue lettere rivoltanti indirizzate a te vennero lette pubblicamente in tribunale, egli naturalmente si vergognò e fece finta di piangere. Se il suo avvocato avesse letto le tue lettere a lui tutti avrebbero provato ancora più orrore e ripugnanza. Né era soltanto nello stile che tu «lo battevi con i suoi stessi mezzi», ma lo distanziavi completamente nel modo di attaccare. Ti servivi del telegramma pubblico e della cartolina postale aperta. Penso che avresti potuto lasciare simili sistemi di arrecare seccature a persone come Alfred Wood, per le quali esse costituiscono la sola fonte di reddito. Non credi? Quella che per lui e la sua classe era una professione, per te era un piacere, per giunta molto perverso. Non hai nemmeno posto fine alla tua orribile abitudine di scrivere lettere offensive, dopo tutto quello che mi è successo a causa e per mezzo loro. La consideri tutt'ora una delle tue specialità e la pratichi con i miei amici, con coloro che sono stati gentili con me in prigione come Robert Sherard e altre persone. È vergognoso da parte tua. Quando Robert Sherard seppe da me che non volevo che tu pubblicassi alcun articolo su di me nel *Mercur de France*, con o senza lettere, avresti dovuto essergli grato per essersi accertato del mio volere sull'argomento, e per averti risparmiato, senza volerlo, di infliggermi più sofferenze di quanto avessi già fatto. Devi ricordare che una lettera paternalistica e filisteica sul fair play nei confronti di un uomo «caduto in basso» va benissimo per un giornale inglese. Porta avanti le vecchie tradizioni del giornalismo inglese nel suo atteggiamento verso gli artisti. Ma in Francia un tono del genere avrebbe esposto me al ridicolo e te al disprezzo. Non avrei potuto permettere alcun articolo se non ne avessi conosciuto lo scopo, il tono, il modo di affrontare l'argomento e tutto il resto. Nell'arte le buone intenzioni non hanno il benché minimo valore. Tutta la cattiva arte è il risultato di buone intenzioni.

Né tantomeno Robert Sherard è l'unico dei miei amici al quale tu abbia indirizzato lettere astiose e amare perché cercarono di tener conto dei miei desideri e dei miei sentimenti per cose che mi riguardavano: la pubblicazione di articoli su di me, il dedicarmi i tuoi versi, il consegnare le mie lettere e i miei regali e via dicendo. Hai molestato o cercato di molestare anche altri.

Ti viene mai in mente in che orribile posizione mi sarei trovato

se, negli ultimi due anni, dopo la mia spaventosa sentenza, mi fossi trovato a dipendere dalla tua amicizia? Ci pensi mai a questo? Provi mai gratitudine per coloro i quali, per una gentilezza senza restrizioni, una devozione senza limiti, per la loro contentezza e gioia nel dare, hanno alleggerito il mio nero fardello, mi hanno fatto visita più e più volte, mi hanno scritto lettere bellissime e piene di comprensione, hanno badato per mio conto alle mie cose, hanno preso per me disposizioni per la mia vita futura, mi sono stati vicini quando erano all'opera gli strumenti dell'infamia, del dileggio, del pubblico scherno, o persino dell'insulto? Ringrazio Dio ogni giorno di avermi dato altri amici diversi da te. Devo loro ogni cosa. Gli stessi libri che ho nella mia cella sono stati pagati da Robbie, con i suoi soldi. Verranno dalla stessa fonte i vestiti per quando sarò rilasciato. Non mi vergogno di accettare una cosa che viene donata dall'amore e dall'affetto. Ne sono orgoglioso. Ma pensi mai a ciò che miei amici come More Adey, Robbie, Robert Sherard, Frank Harris e Arthur Clifton hanno significato per me nel darmi conforto, aiuto, affetto, comprensione e via dicendo? Credo che non ti sia mai venuto in mente. E tuttavia – se fossi dotato di immaginazione – sapresti che non c'è una sola persona che sia stata gentile con me nella mia vita da carcerato, dal secondino che può darmi un buon giorno o una buona notte che non rientrano nei doveri prescritti, dal poliziotto qualunque che in maniera rozza e alla mano si è sforzato di darmi conforto nei miei viaggi avanti e indietro dal Tribunale fallimentare, quando ero in condizione di terribile angoscia mentale, dal povero ladro il quale, riconoscendomi mentre camminavamo in circolo nel cortile di Wandsworth, mi ha bisbigliato con quella roca voce da detenuto che gli uomini acquistano dopo un lungo e forzato silenzio: *«Mi dispiace per te: è più duro per quelli come te che per quelli come me»*, non vi è nessuno di loro al quale tu sei degno di inginocchiarti e di pulire il fango dalle scarpe.

Hai immaginazione sufficiente a vedere quale terribile tragedia fu per me l'essermi imbattuto nella tua famiglia? Che immane tragedia sarebbe stata per qualsiasi persona, di elevata posizione sociale e di nome famoso, o con qualcosa di importante da perdere? Si può dire che non ci sia nessuno degli anziani della tua famiglia – con l'eccezione di Percy, che è davvero una brava persona – che non abbia contribuito in qualche modo alla mia rovina.

Ti ho parlato di tua madre con una certa amarezza, e ti

suggerisco calorosamente di farle vedere questa lettera, soprattutto per il tuo stesso bene. Se le farà male leggere questo atto d'accusa contro uno dei suoi figli, ricordale che *mia* madre, che è intellettualmente sullo stesso piano di Elizabeth Barrett Browning, e storicamente di Madame Roland, è morta di crepacuore perché suo figlio, del cui genio e della cui arte era andata tanto orgogliosa, e che aveva considerato un degno prosecutore di un nome illustre, era stato condannato alla mola da tortura³⁹ per due anni. Mi chiederai in che cosa tua madre abbia contribuito alla mia distruzione. Te lo dirò. Mentre tu ti sforzavi di scaricare su di me tutte le tue responsabilità morali, ella si sforzava di scaricare su di me le sue responsabilità morali nei tuoi confronti. Invece di parlarti in modo diretto della tua vita, come una madre avrebbe dovuto fare, mi scriveva sempre in forma privata con ansiose suppliche e terrorizzata di non farti sapere che mi stava scrivendo. Vedi la posizione nella quale venni a trovarmi tra te e tua madre. Era falsa, assurda e tragica come quando mi trovai tra te e tuo padre. Nell'agosto del 1892 e l'8 novembre di quello stesso anno, ebbi con tua madre due lunghi colloqui riguardo a te. In entrambe le occasioni le chiesi perché non ti avesse parlato lei direttamente. In entrambe le occasioni ella mi diede la stessa risposta: *«Ho paura: si adira terribilmente quando gli viene rivolta la parola»*. La prima volta ti conoscevo così poco che non capii quello che volesse dire. La seconda volta ti conoscevo così bene che lo capii perfettamente. (In questo lasso di tempo tu subisti un attacco di itterizia e il dottore ti ordinò di andare a Bournemouth per una settimana e mi persuadesti ad accompagnarti perché detestavi stare solo). Ma il primo dovere di una madre non è aver paura di parlare seriamente a suo figlio. Se tua madre ti avesse parlato seriamente dei guai in cui sapeva tu eri finito nel luglio del 1892 e ti avesse fatto confidare con lei, sarebbe stato molto meglio, e in ultima analisi avreste avuto entrambi un destino molto più felice. Tutte quelle comunicazioni clandestine e segrete con me furono uno sbaglio. A che serviva che tua madre mi mandasse continuamente bigliettini con scritto «personale» sulla busta, supplicandomi di non invitarti a pranzo tanto spesso, e di non darti soldi, e concludendo tutti i biglietti con il pressante poscritto: *«Non faccia sapere ad Alfred per nessun motivo che le ho scritto»*? Cosa poteva venire di buono da una simile corrispondenza? Hai mai aspettato di essere invitato a pranzo? Mai. Come se fosse un fatto ovvio, consumavi tutti i tuoi pasti insieme a me. Se

protestavo, facevi sempre la stessa osservazione: «*Se non mangio con te, dove devo mangiare? Non crederai che io vada a mangiare a casa*». Non c'era risposta. E, se mi rifiutavo tassativamente di farti mangiare con me, minacciavi invariabilmente di fare qualche sciocchezza, e invariabilmente la facevi. Quale poteva essere il risultato di lettere come quelle che tua madre mi inviava, se non quello che si verificava: uno sciocco e funesto spostamento della responsabilità morale sulle mie spalle? Non voglio continuare a parlare delle varie occasioni in cui la debolezza di tua madre e la sua mancanza di coraggio si dimostrarono tanto disastrose per lei stessa, per te e per me, ma senza dubbio, quando ella seppe che tuo padre stava venendo a casa mia con l'intenzione di fare una scenata disgustosa e creare uno scandalo serio, avrebbe potuto capire che era imminente una grave crisi, e avrebbe dovuto prendere seri provvedimenti per cercare di evitarla. Ma tutto quello che riuscì a pensare di fare fu di mandare quella brava persona di George Wyndham⁴⁰ che, con docilità mi propose – che cosa? Di «mollarti gradualmente».

Come se per me fosse stato possibile mollarti gradualmente! Avevo tentato in ogni modo di porre fine alla nostra amicizia, spingendomi fino a lasciare l'Inghilterra e a dare un falso indirizzo all'estero nella speranza di rompere in un sol colpo un legame che era diventato per me fastidioso, odioso e distruttivo. Credi che *sarei riuscito* a «mollarti gradualmente»? Credi che questo avrebbe appagato tuo padre? Sai bene di no. Quello che infatti tuo padre voleva non era la cessazione della nostra amicizia, ma uno scandalo pubblico. Era quello per cui lottava. Il suo nome non compariva sui giornali da anni. Gli si profilò l'opportunità di apparire al pubblico inglese sotto una veste del tutto nuova: quella del padre premuroso. Il suo senso dell'umorismo si destò. Se avessi posto fine alla mia amicizia con te sarebbe stata per lui una terribile delusione, e la poca notorietà di una seconda causa di divorzio, per quanto disgustosi potessero esserne i dettagli e l'origine, non si sarebbe dimostrata che una magra consolazione per lui. Perché quello a cui mirava era la popolarità, e atteggiarsi a difensore della purezza, come viene definita è, nell'attuale condizione del pubblico britannico, il modo più sicuro di divenire per l'occasione una figura eroica. Di questo pubblico ho detto, in una delle mie opere, che è Calibano per metà dell'anno e Tartufo per la restante⁴¹, e tuo padre, nel quale si può dire si siano incarnati entrambi i personaggi,

veniva identificato in questo modo come il rappresentante ideale del puritanesimo nella sua forma aggressiva e più tipica. Se anche fosse stato fattibile, mollarti gradualmente non sarebbe stato di alcuna utilità. Non credi ora che la sola cosa che tua madre avrebbe potuto fare sarebbe stato chiedermi di incontrarla e, presenti te e tuo fratello, dire con determinazione che l'amicizia doveva ad ogni costo cessare? Avrebbe trovato in me il suo più acceso sostenitore e, con Drumlanrig e me nella stanza, non avrebbe dovuto aver timore di parlarti. Non lo ha fatto. Aveva paura delle proprie responsabilità e cercava di passarle a me. Sicuro, mi scrisse una lettera, breve, per chiedermi di non mandare a tuo padre la lettera dell'avvocato che lo diffidava dal continuare. Aveva perfettamente ragione; era ridicolo che io consultassi gli avvocati e cercassi la loro protezione. Ma ella annullava qualsiasi effetto che la sua lettera avrebbe potuto sortire, con il suo solito poscritto: «*Non faccia sapere ad Alfred per nessun motivo che le ho scritto*». L'idea che io, come te, mandassi a tuo padre lettere dell'avvocato ti incantava. Era un tuo suggerimento. Non potevo dirti che tua madre si opponeva recisamente a quest'idea, perché ella mi aveva legato con le promesse più solenni a non dirti mai delle sue lettere a me, e io scioccamente tenni fede alla promessa. Non capisci che fu uno sbaglio da parte sua il non parlartene direttamente? Che tutti i colloqui clandestini con me, e la corrispondenza clandestina erano uno sbaglio? Nessuno può delegare a un altro le proprie responsabilità. Alla fine tornano sempre al legittimo proprietario. La tua sola idea di vita, la tua sola filosofia, se una filosofia ti si possa attribuire, era che qualsiasi cosa tu facessi doveva essere pagata da qualcun altro: non intendo soltanto nel senso finanziario – quella era semplicemente l'applicazione pratica della tua filosofia nella vita quotidiana – ma nel significato più ampio, più pieno del trasferimento di responsabilità. Ne facesti il tuo credo e, fino a che è andato avanti, è andato benissimo. Mi costringesti a intraprendere quell'azione giudiziaria perché sapevi che tuo padre non avrebbe in alcun modo attaccato te o la tua vita, e io avrei difeso a oltranza entrambe e mi sarei caricato sulle spalle tutto quello che mi avrebbero gettato addosso. Avevi perfettamente ragione. Tuo padre e io, naturalmente ognuno per motivi diversi, facemmo esattamente quello che tu contavi facessimo. Ma in qualche modo, nonostante tutto, in realtà tu non sei riuscito a scamparla. La «teoria del fanciullo Samuele», come per brevità la si può definire, funziona

molto bene finché si tratta genericamente del mondo. Può essere molto sprezzata a Londra, e un po' schernita a Oxford, ma semplicemente perché ci sono in entrambi i luoghi alcune persone che ti conoscono, e perché in ognuno dei luoghi hai lasciato tracce del tuo passaggio. Al di fuori di una piccola cerchia in queste due città, il mondo guarda a te come a un bravo giovane, che molto probabilmente venne tentato ad agire in modo scorretto dall'artista malvagio e immorale, ma fu salvato appena in tempo dal caro e amoroso padre. Suona benissimo. E, tuttavia, lo sai che non sei scampato. Non mi sto riferendo alla sciocca domanda posta da un giurato sciocco, e che ovviamente è stata considerata con sprezzo sia dal Giudice che dal Pubblico Ministero. Nessuno ci ha fatto caso. Mi riferisco forse principalmente a te stesso. Davanti ai tuoi occhi, un giorno dovrai ripensare alla tua condotta: tu non sei, non puoi essere del tutto soddisfatto del modo in cui sono andate a finire le cose. Dentro di te devi pensare a te stesso con molta vergogna. Una faccia di bronzo è una cosa importante da mostrare al mondo, ma di tanto in tanto, quando sei solo e non hai pubblico devi, suppongo, toglierti la maschera, se non altro per respirare. Credo altrimenti che finiresti soffocato.

E allo stesso modo tua madre deve, a volte, pentirsi di aver cercato di scaricare le sue importanti responsabilità su qualcun altro, che aveva già un fardello abbastanza pesante da portare. Ella aveva per te la funzione di entrambi i genitori. Adempì sul serio i doveri di entrambi? Se io sopportavo il tuo cattivo carattere, la tua maleducazione e le tue scenate, lei avrebbe potuto fare altrettanto. L'ultima volta che ho visto mia moglie – adesso sono quattordici mesi – le ho detto che avrebbe dovuto essere per Cyril sia padre che madre. Le raccontai ogni cosa del modo in cui tua madre trattava con te, in ogni dettaglio, come ho fatto in questa lettera, soltanto, naturalmente in maniera molto più diffusa. Le ho raccontato il motivo degli infiniti biglietti con la scritta «personale» sulla busta che giungevano a Tite Street da parte di tua madre, con una regolarità tale da farla ridere e da farle dire che dovevamo collaborare a un romanzo in società o qualcosa del genere. La supplicai di non essere per Cyril quello che tua madre era stata per te. Le dissi che l'avrebbe dovuto allevare in modo che, se egli avesse sparso sangue innocente, sarebbe andato da lei a dirglielo, perché ella potesse per prima cosa mondarli le mani, e poi insegnargli a pulire la sua anima con la penitenza e l'espiazione. Le dissi che, se

aveva paura di affrontare le responsabilità della vita di un altro, per quanto il suo stesso figlio, avrebbe dovuto trovare un tutore che la aiutasse. Ebbene lo ha fatto: sono contento di poterlo dire. Ha scelto Adrian Hope, suo cugino, uomo di nobile discendenza, cultura e amabile carattere, che tu una volta hai incontrato a Tite Street; e con lui Cyril e Vyvyan hanno buone opportunità di un bellissimo futuro. Tua madre, se aveva paura di parlarti seriamente, avrebbe dovuto scegliere qualcuno tra i suoi stessi parenti al quale tu avresti potuto dare ascolto. Ma non avrebbe dovuto aver paura. Avrebbe dovuto chiarire ogni questione con te e affrontarti. Ad ogni modo, guarda il risultato. Ne è forse soddisfatta e contenta?

So che dà la colpa a me. Lo sento dire, non da persone che ti conoscono, ma da persone che non ti conoscono, e non vogliono conoscerti. Lo sento dire spesso. Parla per esempio dell'influenza di un uomo più grande su uno più giovane; è uno dei suoi atteggiamenti favoriti riguardo all'argomento, ed è sempre un'efficace motivazione per i pregiudizi e l'ignoranza popolare. Non occorre che ti chieda quale sia stata la mia influenza su di te. Sai che non ne ho avuta nessuna. Ha costituito di frequente ragione di vanto che non ne avessi nessuna, e forse l'unica con un valido fondamento. Che cosa c'era, in realtà, in te che io potessi influenzare? Il tuo cervello? Non si era ancora sviluppato. La tua immaginazione? Era morta. Il tuo cuore? Non era ancora nato. Di tutte le persone che abbiano mai attraversato la mia vita tu fosti l'unico, davvero l'unico, che io fui incapace di indirizzare in qualche modo in qualche direzione. Quando giacevo debole e malato a causa della febbre presa per averti accudito, non avevo su di te l'influenza sufficiente per indurti a portarmi neanche una tazza di latte da bere, o per controllare che io avessi le banali cose necessarie nella stanza di un malato, o per farti dare la pena di fare qualche centinaio di metri per andare da un libraio e portarmi un libro a mie spese. Quando ero invece impegnato a scrivere, a comporre commedie destinate a superare quelle di Congreve per spirito e quelle di Dumas *fils* per acume filosofico, e, credo quelle di qualsiasi altro per ogni altra qualità, non avevo influenza sufficiente su di te per far sì che tu mi lasciassi tranquillo, come ogni artista dovrebbe stare. Dovunque si trovasse la stanza dove scrivevo, per te era un salotto qualunque, un posto dove fumare e bere vino bianco del Reno e seltz, e chiacchierare di assurdità. L'«influenza di un uomo più grande su uno più giovane» è un'eccellente teoria fino a

che non arriva alle mie orecchie: in quel momento diventa grottesca. Quando arriva alle tue orecchie, suppongo che tu sorrida, dentro di te. Ne hai sicuramente tutto il diritto. Sento anche parlare molto di ciò che ella dice riguardo al denaro. Dice, con completa legittimità, che mi supplicava senza sosta di non darti denaro. Lo ammetto; le sue lettere erano numerosissime, e il poscritto: «*Per favore non faccia sapere ad Alfred che le ho scritto*», appare in ognuna di esse. Ma per me non era un piacere dover pagare ogni minima cosa per te: dalla rasatura del mattino alla carrozza di mezzanotte. Era una terribile seccatura. Me ne lamentavo continuamente con te. Ti dicevo – te lo ricordi non è vero? – come detestassi essere considerato da te una persona «*utile*», e come nessun artista desideri essere trattato o considerato tale, poiché gli artisti, come del resto l'arte stessa, sono per loro natura del tutto inutili. Ti arrabbiavi molto quando te lo dicevo. La verità ti faceva sempre arrabbiare. La verità è, in realtà, una cosa dolorosissima da ascoltare e dolorosissima da dire. Ma ciò non serviva a cambiare le tue opinioni o il tuo modo di vivere. Ogni giorno dovevo pagare ogni singola cosa di quello che facevi. Soltanto una persona di natura assurdamente buona o di indescrivibile follia avrebbe agito in questo modo. Sfortunatamente io ero la completa combinazione di entrambe. Quando ti suggerivo che tua madre avrebbe dovuto darti i soldi che volevi, avevi sempre una risposta molto carina e gentile. Dicevi che la rendita che le passava tuo padre – credo sulle 1500 sterline l'anno – era del tutto inadeguata alle necessità di una signora della sua posizione, e che non potevi chiederle più soldi oltre a quelli che già ti dava. Avevi perfettamente ragione sul fatto che la sua rendita fosse del tutto inadatta a una signora della sua posizione e dei suoi gusti, ma non avresti dovuto trarne pretesto per vivere nel lusso alle mie spalle: al contrario ciò avrebbe dovuto suggerirti di praticare la parsimonia nella tua vita. Il fatto è che tu eri, e suppongo che lo sia ancora, un tipico sentimentale. Perché un sentimentale è semplicemente una persona che desidera avere il lusso di un'emozione senza doverla pagare. Proporsi di risparmiare il denaro di tua madre era un bel gesto, farlo a mie spese era brutto. Tu pensi che si possano avere le proprie emozioni non dando nulla in cambio. Non è possibile. Anche le emozioni più nobili e altruistiche devono essere pagate. È abbastanza strano che sia proprio questo a renderle nobili. La vita intellettuale ed emotiva della gente comune è una faccenda molto spregievole. Allo stesso

modo in cui essi prendono in prestito le proprie idee da una sorta di biblioteca ambulante del pensiero – lo *Zeitgeist* di un'età senz'anima – e le restituiscono sudicie alla fine di ogni settimana, cercano sempre di prendere a credito le proprie emozioni e, quando arriva, si rifiutano di pagare il conto. Dovresti disfarti di questa concezione della vita. Quando dovrai pagare un'emozione ne riconoscerai la qualità, e il saperlo ti renderà migliore. E ricorda che il sentimentale nel proprio cuore rimane sempre un cinico. Il sentimentalismo è anzi la festa consacrata del cinismo. E per quanto il cinismo possa essere piacevole dal punto di vista intellettuale, ora che ha lasciato la Botte per il Club⁴² non potrà mai essere nulla di più della filosofia perfetta per un uomo senz'anima. Ha il suo valore sociale, e per un artista tutti i modi di esprimersi sono interessanti, ma di per sé è povera cosa perché al vero cinico nulla viene mai rivelato.

Penso che, se adesso ti volterai indietro a guardare la rendita di tua madre e l'atteggiamento che hai assunto verso la mia, non ti sentirai fiero di te stesso, e forse un giorno – se non le fai vedere questa lettera – puoi spiegare a tua madre che il tuo vivere alle mie spalle era una questione per la quale i miei desideri non sono stati tenuti in considerazione nemmeno per un momento. Si trattava semplicemente di una forma particolare, per me particolarmente penosa, della tua devozione nei miei confronti. Il dipendere da me sia per le somme più piccole che per le più grandi ti conferiva ai tuoi stessi occhi tutto l'incanto della fanciullezza e, nell'insistere che fossi io a pagare ogni singolo piacere, pensavi di aver trovato il segreto dell'eterna giovinezza. Confesso che mi addolora sentir dire che tua madre fa commenti su di me e sono sicuro che, dopo averci riflettuto, concorderai con me che, se ella non ha nessuna parola di rimorso o di dolore per la rovina che la tua razza ha causato alla mia sarebbe meglio se tacesse. Naturalmente non c'è alcun motivo per cui ella debba vedere le parti di questa lettera che si riferiscono all'evoluzione mentale che ho attraversato, o al punto di partenza a cui spero di arrivare. Non le interesserebbero. Ma se fossi al tuo posto le farei vedere le parti che riguardano soltanto la tua vita.

In effetti, se fossi in te non mi curerei di essere amato sulla base di false motivazioni. Non c'è alcun motivo per cui un uomo debba mostrare al mondo la propria vita. Il mondo non comprende le cose. Ma, con le persone di cui si desidera avere l'affetto, la cosa è diversa. Un mio grande amico⁴³ – un'amicizia che dura da dieci

anni – venne a trovarmi un po' di tempo fa e mi disse che non credeva a una sola parola di quello che si diceva contro di me, e voleva farmi sapere che mi considerava del tutto innocente, e vittima di un odioso piano ordito da tuo padre. Scoppiai in lacrime alle sue parole e gli dissi che, anche se molte delle circostanziate accuse di tuo padre erano completamente false e imputate a me con rivoltante malevolenza, tuttavia la mia vita era stata piena di piaceri perversi e di passioni insolite e che, a meno che egli non accettasse questo fatto come un evento che mi riguardava e ne prendesse pienamente coscienza, non mi sarebbe stato più possibile essere suo amico o stare in sua compagnia. Fu un colpo terribile per lui, ma siamo ancora amici e non ho conservato la sua amicizia con false motivazioni. Ti ho spiegato che dire la verità è cosa dolorosa. Essere costretti a dire bugie è molto peggio.

Ricordo, mentre ero seduto sul banco degli imputati, in occasione del mio ultimo processo, di aver ascoltato la spaventosa denuncia che Lockwood⁴⁴ fece di me – quasi un passo di Tacito o un brano di Dante, una delle accuse di Savonarola contro i Papi di Roma – e di essermi sentito disgustato per l'orrore di ciò che avevo sentito. All'improvviso mi venne in mente: *«Sarebbe bellissimo se fossi io a dire tutte queste cose di me!»*. Allora compresi di colpo che quello che si dice di un uomo non è nulla; quello che conta è chi lo dice. Il momento più nobile per un uomo è, non ho alcun dubbio, quando si inginocchia nella polvere, si batte il petto e confessa tutti i peccati della propria vita. Così dovrebbe essere per te. Saresti molto più felice se dicessi tu stesso a tua madre almeno una parte della tua vita. Nel dicembre 1893 gliene ho raccontato gran parte, ma naturalmente fui costretto a essere evasivo e a mantenermi sulle generali. Non sembrò infonderle più coraggio nei rapporti con te. Al contrario, evitò di guardare la realtà con più ostinazione che mai. Se gliela dicessi tu personalmente, sarebbe diverso. Forse le mie parole possono essere spesso troppo amare per te. Ma i fatti non li puoi negare. Le cose stavano come ho detto e se hai letto questa lettera con l'attenzione che merita, ti saresti dovuto trovare faccia a faccia con te stesso.

Ti ho scritto ora, e così a lungo, in modo che potessi renderti conto di quello che tu eri per me prima della mia prigionia, durante quei tre anni di fatale amicizia, di quello che sei stato per me durante la mia prigionia, al cui termine mancano ancora circa due lune, e di quello che io spero di essere per me stesso e per gli altri

quando sarà terminata la mia prigionia. Non posso ricostruire la mia lettera o riscriverla. Devi prenderla così com'è: macchiata di lacrime in molti punti, dei segni della passione e del dolore in altri, e interpretarla come meglio potrai, macchie, correzioni e tutto il resto. Per quanto riguarda le correzioni e gli *errata*, li ho fatti perché le mie parole fossero espressione integrale dei miei pensieri, e le mie parole non sbagliassero, né per eccesso, né per inadeguatezza. Il linguaggio deve essere intonato come un violino e, come troppe o troppo poche vibrazioni nella voce del cantante o lo stridere della corda renderanno la nota falsa, allo stesso modo troppe o troppo poche parole altereranno il messaggio. Ad ogni modo, così com'è, la mia lettera contiene un significato preciso in ogni frase. In essa non c'è nulla di retorico. Là dove ci sono cancellature o sostituzioni, per quanto lievi, per quanto elaborate, è perché sto cercando di dare voce alle mie vere impressioni, di trovare l'esatto equivalente al mio stato d'animo. Ciò che viene prima nel sentimento, viene sempre ultimo nella forma.

Ammetto che si tratta di una lettera aspra. Non ti ho risparmiato. Puoi proprio dire che, dopo aver ammesso che mettere sullo stesso piatto della bilancia te e il più piccolo dei miei dolori, la più infima delle mie perdite, avrei agito in modo veramente scorretto nei tuoi confronti; nonostante ciò, io l'ho fatto, e ho effettuato punto per punto l'analisi più accurata della tua natura. Questo è vero, ma devo ricordare che sei stato tu a metterti sul piatto della bilancia.

Devi ricordare che, se equiparato a un solo momento della mia prigionia, il piatto su cui ti trovi precipita, è perché la Vanità te l'ha fatto scegliere, ed è sempre la Vanità che ti ci ha fatto rimanere attaccato. *Quello* fu il solo grande errore psicologico della nostra amicizia, la sua totale mancanza di proporzioni. Ti sforzasti di entrare in una vita troppo grande per te, la cui orbita trascendeva la tua capacità di vedere non meno che il tuo potere di movimento ciclico, una vita in cui i pensieri, le passioni e le azioni erano di spessore profondo, di ampio interesse e carichi, troppo, direi, di sviluppi splendidi o terribili. La tua vita piccina di capricci e umori era ammirevole nella sua sfera piccina. Era ammirevole a Oxford, dove la cosa peggiore che ti potesse capitare era una reprimenda da parte del Preside o una convocazione in Presidenza, e dove la massima eccitazione era che il Magdalen diventasse il campione della regata e che si accendesse un falò nel cortile per celebrare l'augusto evento. La tua vita sarebbe dovuta continuare nella sua

sfera dopo che lasciasti Oxford. Per ciò che ti riguardava ti sentivi a posto. Eri un esemplare perfetto di un tipo molto moderno. Era semplicemente in rapporto a me che eri sbagliato. La tua incauta stravaganza non era un crimine; la giovinezza è sempre stravagante. Quello che era vergognoso è che tu costringessi me a pagare le tue stravaganze. Il tuo desiderio di avere un amico con cui poter passare il tempo dalla mattina alla sera era affascinante, quasi idilliaco. Ma l'amico al quale ti legavi non avrebbe dovuto essere un uomo di lettere, un artista, una persona alla quale la tua continua presenza distruggeva completamente tutto il suo bel lavoro e di fatto paralizzava la sua facoltà creativa. Non c'era alcun male nel fatto che tu ritenessi sul serio che il modo migliore di trascorrere il pomeriggio fosse un pranzo con champagne al Savoy, seguito da un palco al *music-hall*, e per finire, come *bonne-bouche*, da una cena con champagne da Willis. Moltissimi deliziosi giovani a Londra la pensano allo stesso modo. Non è neanche un'eccentricità; è la qualifica per diventare membro di White. Ma tu non avevi alcun diritto di esigere che fossi io il procacciatore di questi piaceri. Ciò dimostrava la tua mancanza di un riconoscimento reale del mio genio. E ancora, il tuo litigio con tuo padre – qualunque cosa si possa pensare del suo carattere – è ovvio che sarebbe dovuto rimanere una questione da risolvere completamente fra voi. Sarebbe dovuto proseguire nel vostro cortile interno. Credo che liti del genere di solito restino private. Il tuo errore fu insistere a che essa venisse recitata come una tragicommedia sul palcoscenico della Storia, con il mondo intero a fare da spettatore, e con me a far da premio per il vincitore della spregevole gara. Il fatto che tuo padre ti odiasse, e che tu odiassi lui, non era motivo di alcun interesse per il pubblico inglese; sentimenti del genere sono molto comuni nella vita familiare degli Inglesi, e dovrebbero essere confinati nel luogo di cui sono espressione: vale a dire la famiglia. Al di fuori dell'ambito familiare sono del tutto fuori di luogo. Trasferirli è un delitto. La vita familiare non deve essere considerata come un drappo rosso da sbandierare per le strade, o un corno roco da suonare sui tetti delle case. Hai tolto la Vita Familiare dalla sua propria sfera, esattamente nello stesso modo in cui tu ti sei tolto dalla tua sfera.

E coloro che abbandonano la sfera che a loro spetta cambiano semplicemente il loro ambiente, non la loro natura. Non acquisiscono i pensieri o le passioni adatte alla sfera nella quale

entrano. Non è in loro potere farlo. Le forze emotive, come dico nelle *Intenzioni*, sono di durata ed estensione limitate, pari alle forze dell'energia fisica⁴⁵. La piccola coppa che è fatta per tenere un tanto, può tenere quel tanto e non più, anche se tutti i tini di Borgogna sono colmi di vino fino all'orlo, e i vendemmiatori sono sommersi fino alle ginocchia nei grappoli raccolti dai pietrosi vigneti spagnoli. Non c'è errore più comune del pensare che coloro i quali sono parte od occasione di grandi tragedie condividano i sentimenti adatti allo stato d'animo tragico: non esiste errore più fatale che aspettarsi questo da loro. Il martire nella sua «veste di fiamma» può arrivare a vedere il volto di Dio, ma per colui che sta accatastando le fascine o spargendo i ciocchi per l'accensione, l'intera scena non rappresenta più che ammazzare un bue da parte del macellaio, o abbattere un albero per il carbonaio nella foresta, o recidere un fiore per una persona che stia tagliando l'erba con una falce. Le grandi passioni sono per le grandi menti, e i grandi eventi possono essere visti soltanto da coloro che sono allo stesso livello.

Nel teatro drammatico non conosco niente di più incomparabile dal punto di vista dell'Arte, o più suggestivo per sottigliezza di osservazione, del ritratto che Shakespeare fece di Rosencrantz e Guildenstern. Sono amici di Amleto dai tempi degli studi. Sono stati suoi compagni. Recano con sé ricordi di giorni piacevoli passati insieme. Quando lo incontrano, nel dramma, Amleto barcolla sotto il peso di un fardello insostenibile per una persona del suo temperamento. I morti sono usciti armati dal sepolcro per imporgli una missione che è allo stesso tempo troppo grande e troppo meschina per lui. Egli è un sognatore e gli viene richiesto di agire. Ha la natura del poeta e gli viene chiesto di venire alle prese con le comuni complicazioni di causa ed effetto, con la vita nel suo svolgimento pratico, di cui non sa nulla, non con la vita nella sua essenza ideale, di cui sa molto. Non ha alcuna idea di cosa fare, e la sua follia è fingere follia. Bruto usò la pazzia come mantello per nascondere la spada del suo scopo, il pugnale della sua volontà, ma per Amleto la pazzia è semplicemente la maschera per nascondere la debolezza. Nelle smorfie e nelle facezie egli vede una possibilità di rimandare. Continua a giocare con l'azione come l'artista con una teoria. Si fa spia delle proprie azioni e, nell'ascoltare le sue stesse parole, sa che esse non sono altro che «parole, parole, parole». Invece di cercare di essere l'eroe della propria storia egli cerca di essere lo spettatore della propria tragedia. Non crede a nulla,

incluso se stesso, e tuttavia il suo dubitare non lo aiuta perché non deriva da scetticismo ma da una volontà divisa.

Di tutto ciò Guildenstern e Rosencrantz non si accorgono. Si inchinano, ammiccano e sorridono, e quello che l'uno dice l'altro ripete con fare ancora più sciocco. Quando alla fine, attraverso il dramma nel dramma e la schermaglia delle marionette, Amleto «afferra la coscienza» del Re e caccia dal trono lo sciagurato in preda al terrore, Guildenstern e Rosencrantz non vedono altro nel suo comportamento che una spiacevolissima violazione dell'etichetta di corte. Questo è tutto quello a cui possono arrivare «nella contemplazione dello spettacolo della vita con emozioni appropriate». Sono vicini al suo segreto, eppure non ne fanno nulla, né servirebbe a niente dirglielo. Essi sono le piccole coppe che possono contenere tanto e non più. Verso la fine viene suggerito che, presi in un'astuta trappola preparata per un altro, sono andati incontro, o potrebbero andare incontro, a una morte violenta e improvvisa. Ma una fine tragica di questo tipo, sebbene toccata dall'umorismo di Amleto con qualcosa di simile alla sorpresa e alla giustizia della commedia, non è davvero per gente come loro. Non muoiono mai. Orazio, che per «difendere Amleto e la sua causa nel giusto modo di fronte ai malcontenti»

Lo allontana un po' dalla felicità,
E in questo aspro mondo trae il suo respiro nel dolore

muore, anche se non davanti a un pubblico, e non lascia fratelli. Ma Guildenstern e Rosencrantz sono immortali come Angelo e Tartufo, e dovrebbero essere collocati insieme a loro. Essi sono il contributo della vita moderna all'antico ideale di amicizia. Colui che scriverà un nuovo *De amicitia* dovrà trovare loro una nicchia e cantarne lodi in prosa tuscolana. Sono dei caratteri fissati per sempre; censurarli mostrerebbe una mancanza di apprezzamento. Sono semplicemente al di fuori della propria sfera: tutto qui. La sublimità dell'anima non è contagiosa; i grandi pensieri e le grandi emozioni sono isolati dalla loro stessa esistenza. Quello che la stessa Ofelia non riuscì a comprendere non doveva essere capito da «Guildenstern e dal gentile Rosencrantz», o da «Rosencrantz e dal gentile Guildenstern». Naturalmente non propongo di paragonarli a te. Fra di voi c'è una grossa differenza. Ciò che per loro fu caso, per te fu scelta. Deliberatamente e senza essere invitato da me tu ti introducesti a

forza nella mia sfera, dove usurpasti un posto per il quale non avevi né diritto né qualificazioni, ed essendo riuscito, con curiosa perseveranza e rendendo la tua presenza parte di ogni singola giornata, ad assorbire tutta la mia vita, non riuscisti a fare di meglio che fare a pezzi quella stessa vita. Per quanto possa sembrarti strano, era del tutto naturale che tu dovessi agire così. Se si dà a un bambino un giocattolo troppo bello per la sua piccola mente, o troppo bello per i suoi occhi mezzo addormentati, egli lo romperà se è ostinato, se è disattento lo lascerà cadere e se ne andrà a giocare con i suoi compagni. Così è successo a te. Dopo esserti impossessato della mia vita non hai saputo cosa fartene. Non avresti potuto saperlo, era una cosa troppo bella per essere di tuo possesso. Avresti dovuto farla scivolare dalle tue mani e tornartene ai giochi dei tuoi compagni. Ma purtroppo eri testardo, perciò la rompesti. Dopo aver detto tutto è forse questo il segreto ultimo di tutto quello che è successo: i segreti sono sempre più piccoli delle loro manifestazioni. Spostando un atomo il mondo potrebbe tremare. E aggiungerò questo per dirti che non risparmiò me stesso più di quanto non faccia con te: per pericoloso che fosse il mio incontro con te, fu reso fatale dal particolare momento in cui ci incontrammo, in quanto tu eri in quel periodo della vita in cui tutto quello che si fa non è altro che spargere semi, io ero invece in quel periodo in cui tutto quello che si fa non è che raccogliere i frutti.

Ci sono altre cose di cui devo scriverti. La prima riguarda il mio fallimento. Alcuni giorni fa ho sentito dire – lo ammetto, con grande disappunto – che adesso è troppo tardi perché la tua famiglia possa liquidare tuo padre, che sarebbe illegale, e che io devo rimanere nella mia attuale, dolorosa condizione per parecchio tempo a venire. È spiacevole per me, perché fonti legali mi hanno assicurato che non posso pubblicare neanche un libro senza il permesso del Curatore Fallimentare, al quale devono essere sottoposti tutti i conti. Non posso fare un contratto con il direttore di un teatro, o mettere in scena un'opera senza che le entrate passino a tuo padre e ai miei pochi altri creditori. Ritengo che persino tu ammetterai ora che lo schema di «avere la meglio» su tuo padre permettendogli di farmi dichiarare insolvente non è stato affatto il successo brillante e completo nel quale tu immaginavi si dovesse trasformare. A ogni modo tale non è stato per me, e avresti dovuto tener conto dei miei sentimenti di dolore e di umiliazione nella mia condizione di povero, piuttosto che del tuo senso

dell'umorismo, per quanto caustico o imprevedibile. Per come sono andate le cose nel permettere che io andassi fallito e nello spingermi al primo processo, eri di fatto manovrato dalle mani di tuo padre, e facevi esattamente quello che lui voleva. In te – per quanto tu non intendessi avere un così terribile incarico – egli ha sempre trovato il suo principale alleato.

Nella sua lettera More Adey mi dice che la scorsa estate tu hai espresso in più di un'occasione il desiderio di rifondermi «un po' di quello che avevo speso» per te. Come gli ho detto nella mia risposta, sfortunatamente ho speso per te la mia arte, la mia vita, il mio nome, il mio posto nella storia, e se anche la tua famiglia avesse a sua disposizione tutte le cose meravigliose del mondo, di ciò che il mondo reputa meraviglia, genio, bellezza, ricchezza, alta posizione sociale e così via, e le ponesse tutte ai miei piedi, non mi ripagherebbero neanche un pezzetto delle più piccole cose che mi sono state prese, o una lacrima delle lacrime che ho sparso. Tuttavia, tutto ciò che si fa deve essere pagato, anche per l'insolvenza è così. Mi sembra che tu abbia l'impressione che il fallimento sia un modo conveniente attraverso il quale un uomo possa evitare di pagare i suoi debiti: di fatto per «avere la meglio sui suoi creditori». È proprio il contrario. È il metodo con cui i creditori di un uomo «hanno la meglio» su di lui, se dobbiamo continuare a usare la tua frase preferita, e per mezzo del quale la Legge, confiscando tutte le sue proprietà, lo costringe a pagare tutti i suoi debiti, e se non ci riesce lo lascia senza un soldo come il più comune dei mendicanti che sta sotto un arco, o si trascina lungo una strada, tendendo la mano per l'elemosina che, almeno in Inghilterra, ha paura di chiedere. La Legge mi ha tolto non soltanto tutto ciò che ho: i miei libri, i mobili, i quadri, i diritti d'autore sulle opere pubblicate, i diritti sulle mie commedie, tutto, a partire da *Il principe felice* e *Il ventaglio di Lady Windermere*, fino alle guide sulle scale e al tappetino fuori dalla mia casa, ma anche tutto quello che potrò mai avere. È stata venduta ad esempio la mia parte nel mio contratto di matrimonio. Fortunatamente l'ho potuta ricomprare attraverso i miei amici; altrimenti, in caso di morte di mia moglie, i miei due bambini durante la loro vita sarebbero rimasti senza un soldo, come me. La mia parte nel nostro podere in Irlanda, lasciatami in eredità da mio padre, suppongo sarà la prossima cosa a essere venduta. Sono molto amareggiato per questa vendita, ma devo sottomettermi.

I settecento *pence* di tuo padre – o sono sterline? – rappresentano una questione irrisolta e devono essere risarciti. Perfino quando sarò spogliato di tutto quello che ho, e mai avrò, e verrò congedato come irrimediabilmente Insolvente, dovrò ancora pagare i miei debiti. I pranzi al Savoy – il chiaro brodo di tartaruga, i deliziosi ortolani⁴⁶ avvolti nelle foglie crespe di vite siciliana, lo champagne dall'intenso colore ambra, e quasi dello stesso sapore: credo che il tuo vino preferito fosse il Dagonet del 1880, tutto ciò deve essere ancora pagato. Le cene da Willis, la *cuvée* speciale di Perrier-Jouet sempre riservata per noi, i deliziosi *pâtés* fatti arrivare direttamente da Strasburgo, il magnifico *fine champagne* servito sempre nel fondo di quei grandi bicchieri a campana perché il suo bouquet fosse gustato meglio dai veri intenditori di ciò che è veramente squisito nella vita – tutto ciò non può non venir pagato, come i brutti debiti di un *client* disonesto. Persino i graziosi gemelli – quattro pietre lunari di argento nebbioso, attorno alle quali si alternavano un rubino e un diamante – disegnati da me e fatti fare da Henry Lewis come regalino speciale per te, per celebrare il successo della mia seconda commedia – persino quelli – benché credo che tu li abbia venduti pochi mesi dopo per quattro soldi, devono essere pagati. Non posso permettere che ci rimetta il gioielliere per i regali che ti ho fatto, indipendentemente dalla fine che tu gli abbia fatto fare. Perciò, anche se verrò assolto, capisci che avrò ancora i miei debiti da pagare.

E quel che vale per un debitore insolvente vale per tutti nella vita. Per ogni minima cosa che viene fatta qualcuno deve pagare. Persino tu – con tutto il tuo desiderio di assoluta libertà da qualsiasi dovere, la tua insistenza a che gli altri ti forniscano di tutto, i tuoi tentativi di respingere qualsiasi richiesta del tuo affetto, della tua considerazione, della tua gratitudine – persino tu un giorno dovrai riflettere seriamente su quello che hai fatto, e cercare, per quanto inutilmente, di fare qualche tentativo di ammenda. Il fatto che non sarai in grado di farlo costituirà una parte della tua punizione. Non puoi lavarti le mani di tutte le responsabilità e scrollando le spalle o sorridendo proporre di passare oltre, a un nuovo amico e a un banchetto appena imbandito. Non puoi considerare tutto quello che mi hai procurato come un ricordo sentimentale da servire di tanto in tanto con le sigarette e i *liqueurs*, uno sfondo pittoresco a una moderna vita di piaceri, come un vecchio arazzo appeso in una qualsiasi locanda. Per il momento può attrarre come una salsa

nuova o un vino fresco, ma gli avanzi di un banchetto diventano stantii e la feccia di una bottiglia è amara. Oggi, domani o un altro giorno, dovrai rendertene conto. Altrimenti forse morirai senza averlo fatto, e in tal caso avrai avuto una vita mediocre, vissuta nel languore, senza fantasia. Nella mia lettera a More ho suggerito un punto di vista dal quale avresti fatto bene ad affrontare l'argomento prima possibile. Ti dirà lui di cosa si tratta. Per comprenderlo dovrai affinare la tua immaginazione. Ricordati che l'immaginazione è quella qualità che permette di vedere sia le cose che le persone tanto nei loro rapporti reali che in quelli ideali. Se non riesci a capirlo da te, parlane con altri. Io ho dovuto guardare in faccia il mio passato. Guardalo in faccia anche tu. Siediti in silenzio e riflettici. La superficialità è il vizio supremo. Tutto ciò che viene compreso è giusto. Parlane con tuo fratello. Percy è proprio la persona adatta con la quale parlarne, fagli leggere questa lettera e raccontagli con abbondanza di particolari la nostra amicizia. Quando le cose gli saranno esposte con chiarezza, non ci sarà giudizio migliore. Se gli avessimo detto la verità, quante sofferenze e vergogne mi sarebbero state risparmiate! Ricordi che ti avevo proposto di farlo, la notte in cui arrivasti a Londra da Algeri. Ti rifiutasti nel modo più assoluto. Così, quando arrivò dopo cena, dovemmo recitare la commedia della pazzia di tuo padre soggetto a manie assurde e inspiegabili. Fu una commedia di prim'ordine finché durò, tanto più che Percy la prese seriosamente. Sfortunatamente si concluse in maniera estremamente disgustosa. Quello di cui ti sto scrivendo ora è uno dei suoi risultati, e se per te dovesse costituire una seccatura, ti prego di non dimenticarti che si tratta della più profonda delle mie umiliazioni, e che devo sopportarla fino in fondo. Non ho alcuna scelta. Neanche tu ce l'hai.

La seconda cosa della quale devo parlarti riguarda la condizione, le circostanze e il luogo del nostro incontro quando si sarà concluso il periodo della mia incarcerazione. Da brani della tua lettera a Robbie, scritta all'inizio dell'estate dello scorso anno, so che hai chiuso in due pacchi le mie lettere e i regali che ti avevo fatto – almeno quello che resta di entrambi – e sei ansioso di consegnarmeli di persona. È infatti necessario che tu rinunci ad essi. Tu non capivi perché ti scrivessi bellissime lettere, più di quanto non capivi perché ti facessi bellissimi regali. Non riuscisti a capire che le prime non erano fatte per essere pubblicate più di quanto i secondi per essere dati in pegno. Inoltre, essi appartengono a una

parte della vita che è finita da molto tempo, a un'amicizia che, in qualche modo, tu eri incapace di apprezzare per il suo giusto valore. Ora devi voltarti a guardare con meraviglia i giorni in cui avevi la mia vita tutta intera nelle tue mani. Anche io li riguardo con meraviglia, e con altre, ben diverse, emozioni.

Verrò rilasciato, se tutto va bene, verso la fine di maggio, e spero di andare subito in qualche piccolo paese di mare all'estero con Robbie e More Adey. Il mare, come dice Euripide in una delle sue tragedie su Ifigenia, lava le macchie e le ferite del mondo. Θάλασσα κλύζει τ'ανθρώπων κακά⁴⁷.

Spero di stare almeno un mese con i miei amici, e di riacquistare, grazie alla loro salutare e affettuosa compagnia, pace ed equilibrio, un cuore più sereno e una disposizione d'animo più dolce. Ho uno straordinario desiderio delle grandi cose semplici e primordiali, come il Mare, che per me è madre non meno della Terra. Mi sembra che tutti noi guardiamo troppo la Natura, e viviamo troppo poco insieme ad essa. Scorgo un grande equilibrio nell'atteggiamento dei Greci. Essi non parlavano mai dei tramonti, né discutevano se le ombre sull'erba fossero o no color malva. Ma capivano che il mare era fatto per il nuotatore, e la sabbia per i piedi del corridore. Amavano gli alberi per la loro ombra, e la foresta per il suo silenzio nel meriggio. Il vignaiolo intrecciava i suoi capelli con l'edera per tenere lontani i raggi del sole mentre era chino sui giovani germogli; e per l'artista e l'atleta, i due tipi che la Grecia ci ha dato, essi intrecciavano in ghirlande le foglie dell'amaro alloro e della petrosella, che altrimenti non avrebbero avuto alcuna utilità per l'uomo.

Diciamo che la nostra è un'epoca utilitaristica, e tuttavia non conosciamo gli usi delle singole cose. Ci siamo dimenticati che l'Acqua può pulire, e il Fuoco purificare, e che la Terra è madre di tutti noi. Di conseguenza la nostra Arte è arte della Luna e gioca con le ombre, mentre l'arte greca è arte del Sole e tratta direttamente con le cose. Sono sicuro che nelle forze elementari ci sia catarsi, e voglio tornare ad esse e vivere al loro cospetto. Certo per un moderno come me, *enfant de mon siècle*, sarà sempre piacevole anche soltanto guardare il mondo. Ho un tremulo di gioia al pensiero che, quello stesso giorno in cui lascerò il carcere, il laburno e il lillà saranno in fiore nei giardini, e vedrò il vento agitare con bellezza inquieta il fluttuante oro dell'uno e scuotere il pallido color porpora delle piume dell'altro, così che l'aria sarà

pervasa per me dei profumi d'Arabia. Linneo cadde in ginocchio e pianse di gioia quando vide per la prima volta l'immensa brughiera di qualche altopiano inglese ingiallita dai fiori fulvi e aromatici della ginestra; e so che per me, che amo i fiori, ci sono in serbo lacrime nei petali di qualche rosa. È sempre stato così per me, dall'adolescenza. Non c'è un solo colore nascosto nel calice di un fiore, o nella curva di una conchiglia, al quale, per qualche indefinibile comunanza con l'anima stessa delle cose, la mia natura non risponda. Allo stesso modo di Gautier sono sempre stato uno di coloro *pour qui le monde visible existe*.

Tuttavia sono consapevole ora che dietro tutta questa Bellezza, per quanto sia soddisfacente, c'è nascosto qualche Spirito di cui le figure e le forme dipinte non sono che maniere di manifestarsi, ed è con questo Spirito che desidero entrare in sintonia. Mi sono stancato delle espressioni articolate degli uomini e delle cose. Il Mistico nell'Arte, il Mistico nella Vita, il Mistico in Natura: questo è ciò che cerco e posso trovarlo nelle grandi sinfonie della Musica, nell'iniziazione al Dolore, negli abissi del Mare. È assolutamente necessario per me trovarlo da qualche parte.

Tutti i processi sono processi alla propria vita, così come tutte le condanne sono condanne di morte, e io sono stato processato tre volte. La prima volta ho lasciato il banco degli imputati per essere arrestato, la seconda volta per essere ricondotto alla Casa di Pena, la terza per trascorrere due anni in prigione. La società, così come è stata da noi costituita, non avrà spazio per me, non ne ha nessuno da offrire, ma la Natura, le cui dolci piogge cadono sia sul giusto che sul colpevole, avrà crepacci nelle rocce dove io potrò nascondermi, e vallate segrete nel cui silenzio potrò piangere indisturbato. Essa appenderà stelle al cielo notturno così che io possa passeggiare nell'oscurità senza inciampare, e farà soffiare il vento sulle mie impronte così che nessuno possa inseguirmi per farmi del male: mi laverà nelle sue grandi acque, e mi guarirà con le sue erbe amare.

Quando il mese sarà finito, quando le rose di giugno avranno tutta la loro lussureggiante opulenza, cercherò, se possibile, di combinare attraverso Robbie un incontro con te in qualche tranquilla città straniera, come Bruges, le cui case grigie e i verdi canali e le silenziose e fresche strade esercitavano un certo fascino su di me, anni fa. Per quell'occasione dovrai cambiare nome. Dovrai rinunciare al piccolo titolo di cui andavi tanto vanitoso – e che in

effetti dava al tuo nome il suono di un fiore –, se desideri incontrarmi; a mia volta anch'io dovrò abbandonare il *mio* nome, che suonava tanto musicale in bocca alla Fama. Com'è angusto, meschino e inadeguato al suo fardello questo nostro secolo! Può dare al Successo il suo palazzo di porfido, ma per il Dolore e la Vergogna non serba nemmeno una capanna di canne come dimora: tutto quello che può fare per *me* è ordinarmi di mutare il mio nome in un altro nome, mentre persino il Medioevo mi avrebbe dato il cappuccio da monaco o lo straccio che copre il volto del lebbroso, dietro ai quali sarei potuto stare in pace.

Dopo tutto quello che è successo spero che il nostro incontro sarà come dovrebbe essere un incontro tra di noi. Nel passato c'è sempre stato tra di noi un grande abisso, l'abisso tra l'Arte realizzata e la cultura acquisita; adesso ce n'è uno ancora più vasto, l'abisso del Dolore, ma non c'è nulla che sia impossibile all'Umiltà, e per l'Amore tutto è facile.

Per quanto riguarda la lettera che mi scriverai in risposta, può essere lunga o breve, a tua scelta. Indirizza la busta a «Il Direttore, prigioniero di Sua Maestà, Reading». Dentro, in un'altra busta aperta, metti la tua lettera per me: se la carta è molto sottile non scrivere su entrambi i lati, perché diventa difficile da leggere. Ti ho scritto in perfetta libertà, tu fai altrettanto. Quello che devo sapere da te è perché non hai mai fatto alcun tentativo di scrivermi, poiché dall'agosto di due anni fa e soprattutto in seguito, nel maggio dello scorso anno (sono ora undici mesi), sapevi, e ammettevi con altri di sapere, quanto mi avevi fatto soffrire e come io me ne fossi accorto. Un mese dopo l'altro ho atteso tue notizie. Anche se non ti avessi aspettato, ma ti avessi chiuso le porte in faccia, avresti dovuto ricordare che nessuno può in alcun modo chiudere le porte in faccia all'Amore per sempre. Il giudice ingiusto dei Vangeli si alza alla fine per dare un giusto verdetto, perché la Giustizia viene a bussare ogni giorno alla sua porta; e di notte l'amico nel cui cuore non c'è vera amicizia cede alla fine all'amico «per la sua insistenza». Non c'è prigioniero al mondo della quale l'Amore non possa forzare l'ingresso. Se non capivi questo allora, non capivi niente dell'Amore. Fammi dunque sapere tutto del tuo articolo su di me per il *Mercur de France*. Lo conosco in parte. Faresti bene a farne degli estratti, è in bozze. Fammi anche sapere le parole esatte della Dedicà che mi hai fatto delle tue poesie. Se è in prosa, cita la prosa; se è in versi, citami i versi. Non ho alcun dubbio che conterrà delle cose belle.

Scrivimi di te in tutta franchezza: della tua vita, dei tuoi amici, delle tue occupazioni, dei tuoi libri. Parlami del tuo volume e di come è stato accolto. Qualsiasi cosa tu abbia da dirmi, dilla senza timore. Non scrivere quello che non provi: questo è quanto. Se nella tua lettera c'è qualcosa di falso o di artificioso, lo individuerò immediatamente da come suona.

Non è senza ragione, o senza alcuno scopo che nel culto della letteratura che mi ha accompagnato tutta la vita ho reso me stesso

Avaro delle sillabe e del suono
Come Mida dell'oro⁴⁸.

Ricorda inoltre che ancora non ti conosco. Forse dobbiamo ancora conoscerci l'un l'altro.

Per quanto ti riguarda non ho che quest'ultima cosa da dirti. Non avere paura del passato. Se qualcuno ti dirà che è irrevocabile, non credergli. Il passato, il presente e il futuro non sono che un unico momento agli occhi di Dio, alla cui luce dovremmo cercare di vivere. Tempo e spazio, successione ed estensione, sono semplici condizioni accidentali del Pensiero. L'Immaginazione le può trascendere e muoversi in una libera sfera di esistenze ideali. Anche le cose sono, nella loro assenza, ciò che noi scegliamo che siano. Una cosa è, a seconda del modo in cui noi la guardiamo. «Dove gli altri», dice Blake, «non vedono che l'Alba che sorge dalla collina, io vedo i figli di Dio che gridano di gioia»⁴⁹. Quello che al mondo e a me sembrava il mio futuro, lo persi irrimediabilmente quando mi lasciai trascinare a intraprendere un'azione legale contro tuo padre; oserei dire che l'avevo perso molto tempo prima. Ciò che è davanti a me è il mio passato. Devo costringermi a guardarlo con occhi diversi, a farlo guardare dal mondo con occhi diversi, a farlo guardare da Dio con occhi diversi. Questo non posso farlo ignorandolo, sprezzandolo, lodandolo o rinnegandolo. Posso farlo soltanto accettandolo pienamente come una parte inevitabile dell'evoluzione della mia vita e del mio carattere: chinando il capo di fronte a tutto ciò che ho sofferto. Questa lettera, con i suoi cambiamenti, con gli stati d'animo incerti, con il disprezzo e l'amarezza, con le aspirazioni e la sua incapacità di realizzarle, mostra con molta chiarezza quanto io sia lontano dalla giusta disposizione dell'anima. Ma non dimenticare a quale terribile scuola io sieda per il mio compito. E per quanto incompleto, imperfetto io

sia, tuttavia tu puoi avere ancora molto da imparare da me. Tu venisti da me per imparare il Piacere della Vita e il Piacere dell'Arte. Forse sono stato scelto per insegnarti qualcosa di più splendido: il significato del Dolore e la sua bellezza.

Il tuo affezionato amico

OSCAR WILDE

- 1 «Plain living and high thinking», W. Wordsworth, *Sonnet written in London, September 1802* (N.d.T.).
- 2 *Una donna senza importanza*, atto III (N.d.T.).
- 3 Agamennone, 717-28 (N.d.T.).
- 4 «Gli dèi sono giusti, e dei nostri piaceri viziosi si fanno strumento per punirci», W. Shakespeare, *Re Lear* V, III (N.d.T.).
- 5 Alfred Douglas, *Due amori* (N.d.T.).
- 6 *Libro dei Re*, 22-34 (N.d.T.).
- 7 W. Shakespeare, *Otello* (N.d.T.).
- 8 Noto libro edificante per l'infanzia di Thomas Day (1748-1789) (N.d.T.).
- 9 In italiano nell'originale, *Inferno*, III, 51 (N.d.T.).
- 10 W. Shakespeare, *Amleto* (N.d.T.).
- 11 *Una donna senza importanza*, IV (N.d.T.).
- 12 In italiano nell'originale. *Inferno*, VII, 121-122 (N.d.T.).
- 13 *Purgatorio*, XXIII, 81 (N.d.T.).
- 14 J.W. Goethe, *Wilhelm Meister*, II, 13 (N.d.T.).
- 15 A. Swinburne, «Before parting», *Poems and Ballads* (N.d.T.).
- 16 W. Wordsworth, *The Excursion*, IV, 139 (N.d.T.).
- 17 *Atti degli Apostoli*, 3, 2 (N.d.T.).
- 18 O. Wilde, *L'Artista* (N.d.T.).
- 19 Eliogabalo (N.d.T.).
- 20 Marco, 5, 5 e 5, 9 (N.d.T.).
- 21 J. Milton, *Comus*, 478 (N.d.T.).
- 22 M. Arnold, *A Southern Night* (N.d.T.).
- 23 «Signore, dammi coraggio e forza per guardare/senza disgusto il mio cuore ed il mio corpo», Ch. Baudelaire, «Un Voyage à Cythère», *Les Fleurs du Mal* (N.d.T.).
- 24 Isaia, 53, 3 (N.d.T.).
- 25 Isaia, 52, 14 (N.d.T.).
- 26 *Of Beauty* (N.d.T.).
- 27 Giovanni, 3, 8 (N.d.T.).
- 28 W. Shakespeare, *Sogno di una notte di mezza estate* (N.d.T.).
- 29 Marco, 7, 26-30 (N.d.T.).
- 30 W. Wordsworth, *The Excursion*, IV, 763 (N.d.T.).
- 31 In italiano nell'originale. *Purgatorio*, XVI, 86-7 (N.d.T.).
- 32 Matteo, 6, 34 e 6, 25 (N.d.T.).
- 33 Operetta agiografico-esemplare di Fra Bartolomeo da Pisa (sec. XIV) su San Francesco (N.d.T.).
- 34 *Paradiso*, I, 20 (N.d.T.).

- 35 In M. Arnold, *Empedocles on Etna* (N.d.T.).
- 36 *The Critic as Artist* (N.d.T.).
- 37 Due ricattatori che cercarono di truffare Wilde durante il processo (N.d.T.).
- 38 «Ecco dove portano le cattive strade!» Titolo della III parte di *Splendori e miseria delle cortigiane* di H. de Balzac (N.d.T.).
- 39 Mola di mulino usata come strumento di tortura, analogamente alla ruota (N.d.T.).
- 40 Parente di Douglas, in seguito Ministro britannico (N.d.T.).
- 41 Battuta che compariva in una redazione provvisoria di *Una donna senza importanza* (N.d.T.).
- 42 Gioco di parole riferito al filosofo cinico Diogene in cui viene sfruttata la rima tra *Club* e *Tub*, inglese per «botte» (N.d.T.).
- 43 Robert Sherard, precedentemente citato più volte nel testo (N.d.T.).
- 44 Frank Lockwood fu il Pubblico Ministero nel secondo processo a Oscar Wilde (N.d.T.).
- 45 *The Critic as Artist* (N.d.T.).
- 46 Prelibata qualità di pesce (N.d.T.).
- 47 *Ifigenia in Tauride*, 1193 (N.d.T.).
- 48 Keats, *On the Sonnet* (N.d.T.).
- 49 *A Vision of the Last Judgement* (N.d.T.).

Due lettere al «Daily Chronicle»

*Il caso del secondino Martin: alcune crudeltà della vita di prigione*¹

Al direttore del «Daily Chronicle»

Signore, apprendo con vivo disappunto dalle colonne del suo giornale che il secondino Martin, del carcere di Reading, è stato licenziato dai Sovrintendenti della Prigione perché ha dato alcuni biscotti a un bambinetto affamato. Io stesso ho visto i bambini il lunedì prima di essere rilasciato. Erano stati appena arrestati e stavano in fila nello stanzone centrale della prigione nelle loro divise da carcerati, portavano le lenzuola sotto braccio prima dell'invio alle celle a loro destinate. Mi capitò di passare in una delle gallerie nel parlatorio, dove dovevo avere un colloquio con un amico. Erano dei bambini piuttosto minuti, il più piccolo – quello al quale il secondino diede i biscotti – era un frugoletto minuscolo, per il quale non erano stati capaci di trovare vestiti abbastanza piccoli. Ovviamente avevo visto molti bambini in prigione durante i due anni nei quali vi ero rimasto. La prigione di Wandsworth in particolare ospitava sempre un gran numero di bambini. Ma il bambinetto che vidi quel pomeriggio del 17 maggio, a Reading, era più piccino di qualsiasi altro. Non occorre che io racconti la mia terribile angoscia al vedere questi bambini a Reading, in quanto conoscevo quale era il trattamento in serbo per loro. È incredibile la crudeltà che viene esercitata, di giorno e di notte, sui bambini nelle carceri inglesi, eccetto per coloro che ne sono stati testimoni e hanno piena coscienza della brutalità del sistema.

Al giorno d'oggi la gente non comprende cos'è la crudeltà. La considerano una sorta di terribile passione medievale, e la collegano con quella razza di uomini come Ezzelino da Romano e altri, ai quali infliggere di proposito un dolore dava una vera follia di piacere. Ma uomini dello stampo di Ezzelino sono semplicemente tipi anormali di individualismo perverso. La crudeltà ordinaria è semplicemente stupidità; è completa mancanza di immaginazione; è

il risultato di sistemi stereotipati ai giorni nostri, di regole ferree e di stupidità. Dovunque esista accentramento lì c'è stupidità. Ciò che è disumano nella vita moderna è la burocrazia. L'autorità è distruttiva tanto per coloro che la esercitano quanto per quelli che la subiscono. La Direzione della Prigione e il sistema che la mantiene sono le fonti primarie della crudeltà che viene esercitata su un bambino in prigione. Le persone che sostengono il sistema hanno intenzioni nobilissime. Anche coloro che lo mantengono hanno intenzioni umane. La responsabilità viene trasferita alle regole disciplinari. Si suppone che una cosa, in quanto è la legge, sia giusta.

L'attuale trattamento dei bambini è terribile, soprattutto da parte di coloro che non capiscono la particolare psicologia della loro natura. Un bambino riesce a comprendere una punizione inflitta da un individuo, quale può essere un genitore o un tutore, e sopportarla con un certo grado di acquiescenza. Quello che non viene compreso è una punizione inflitta dalla società. Naturalmente con gli adulti accade il contrario. Quelli di noi che sono in prigione, o che ci sono stati, possono comprendere, come di fatto vi riescono, qual è il significato di quella forza collettiva chiamata società, e qualsiasi cosa possiamo pensare dei suoi metodi o delle sue richieste, possiamo costringerci ad accettarla. D'altra parte, la punizione inflittaci da un singolo è una cosa che nessun adulto sopporta, o ci si attende che la sopporti.

Di conseguenza il bambino, essendo sottratto ai suoi genitori da persone che non ha mai visto, e di cui non sa nulla, trovandosi in una cella solitaria ed estranea, circondato da strane facce, ricevendo passivamente ordini e punizioni dai rappresentanti di un sistema che non riesce a comprendere, diventa preda immediata della prima e più importante emozione prodotta dalla moderna vita del carcere: l'emozione del terrore. Il terrore di un bambino in prigione è pressoché illimitato. Ricordo una volta a Reading, mentre stavo andando fuori per l'ora d'aria, di aver visto un bambinetto nella cella poco illuminata che si trovava di fronte alla mia. Due secondini – uomini non duri – parlavano con lui, con una certa apparente severità, o forse gli davano qualche suggerimento utile sul come comportarsi. Uno si trovava nella cella con lui, l'altro rimaneva al di fuori. Il viso del bambino era come un cuneo bianco di puro terrore; nei suoi occhi c'era il terrore di un animale braccato. La mattina successiva lo sentii piangere all'ora di

colazione, gridava di essere liberato. Il suo pianto era diretto ai genitori. Di tanto in tanto riusciva a sentire la voce profonda del secondino di guardia che gli diceva di stare zitto. Tuttavia non era neanche in prigione accusato di un qualche piccolo reato. Era semplicemente trattenuto in attesa di giudizio. Questo lo sapevo dal fatto che portava i suoi vestiti, che sembravano piuttosto ben fatti; indossava però i calzini e le scarpe della prigione. Ciò stava a dimostrare che era un ragazzo molto povero, le cui scarpe, se ne aveva, erano in cattivo stato. I giudici e i magistrati, di norma una classe del tutto ignorante, trattengono spesso i bambini per una settimana, e dopo può darsi che gli condonino qualsiasi condanna gli è concesso far passare. Essi chiamano ciò «non mandare un bambino in prigione». Naturalmente questa è un'idea stupida che loro si fanno. Per un bambino, sia egli in prigione in attesa di giudizio o dopo la condanna, non è certo questa una finezza di posizione che egli riesca a comprendere. Agli occhi dell'umanità dovrebbe essere una cosa orribile per lui il solo fatto di essere lì.

Questo terrore che afferra e domina il bambino, nello stesso modo in cui afferra anche l'uomo adulto, viene naturalmente intensificato più di quanto sia possibile esprimere dal sistema di celle solitarie delle nostre prigioni. Ogni bambino viene confinato alla sua cella ventitré ore su ventiquattro. Questa è la cosa terrificante. Segregare un bambino in una cella scarsamente illuminata è un esempio della crudeltà della stupidità. Se un individuo, un genitore o un guardiano, facesse questo a un bambino, verrebbe severamente punito. La Società per la Prevenzione della Crudeltà ai Bambini si occuperebbe immediatamente del caso. Ci sarebbe in tutti il massimo orrore per chiunque si fosse macchiato di una tale crudeltà. Senza alcun dubbio una condanna pesante seguirebbe la sentenza. Ma la nostra società attuale fa di peggio da sé; e per il bambino essere trattato in questo modo da una forza strana e astratta, delle cui rivendicazioni egli non è a conoscenza, è molto peggio di quanto sarebbe ricevere lo stesso trattamento dal proprio padre o dalla propria madre, o da qualcun altro a lui noto. Ma il trattamento disumano della società è per il bambino tanto più terribile perché non c'è appello. Un genitore o un guardiano possono essere spostati, e far uscire un bambino della stanza buia e solitaria in cui è confinato. Ma il sistema proibisce loro di dare qualsiasi assistenza al bambino. Se lo facessero, come lo ha fatto il secondino Martin, sarebbero mandati

via.

La seconda cosa di cui soffre un bambino in carcere è la fame. Il cibo che gli viene dato consiste di un pezzo di pane di solito cotto male e di una lattina d'acqua per colazione alle sette e mezzo. A mezzogiorno fa il pranzo, consistente in una ciotola di porridge e alle cinque e mezzo prende un pezzo di pane secco e una ciotola d'acqua per cena. Questa dieta, nel caso di un adulto robusto, produce sempre un disturbo di tipo ben preciso: diarrea, con la debolezza che ne consegue. Perciò nelle grosse prigioni i medicinali astringenti sono distribuiti regolarmente dai secondini come fossero una cosa ovvia. Nel caso di un bambino, il bambino è di norma incapace di mangiare cibo. Chiunque sappia qualcosa di bambini sa con che facilità il loro processo di digestione viene sconvolto da un accesso di pianto, o da un problema o da disturbi mentali di qualsiasi tipo. Un bambino che ha pianto per tutto il giorno, e forse per metà della notte, in una cella solitaria e buia, ed è in preda del terrore, semplicemente non può mangiare questo cibo rozzo e disgustoso.

Nel caso del piccino al quale il secondino Martin diede i biscotti, il bambino piangeva per la fame il martedì mattina, e non riusciva proprio a mangiare il pane e l'acqua che gli venivano serviti per colazione. Martin uscì dopo che era stata servita la colazione, e comprò pochi biscotti dolci per il bambino piuttosto che vederlo morire di fame. Era un gesto bellissimo da parte sua, e come tale venne interpretato dal bambino che, del tutto ignaro del regolamento della prigione, disse a uno dei secondini anziani quanto era stato gentile con lui il secondino più giovane. Il risultato fu, naturalmente, un rapporto e il licenziamento.

Conosco benissimo Martin, e sono stato affidato a lui le ultime sette settimane della mia prigionia. Quando fu nominato a Reading gli venne affidata la Galleria C, dove ero confinato io, per cui lo vedevo continuamente. Rimasi colpito dalla singolare gentilezza e dall'umanità del suo modo di rivolgersi a me e agli altri prigionieri. Le parole gentili contano molto in prigione e un piacevole «Buon giorno» o «Buona sera» rende una persona felice come lo si può essere in quel luogo. Era sempre gentile e premuroso.

So di un altro caso nel quale egli mostrò grande gentilezza verso uno dei prigionieri, e non ho alcuna esitazione a menzionarlo. Una delle cose più terribili in prigione è il cattivo stato delle disposizioni in materia di sanità. A nessun prigioniero è permesso, in nessun

caso, lasciare la sua cella dopo le cinque e mezzo. Se, di conseguenza, egli soffre di diarrea, come latrina deve usare la cella, e passare la notte in un ambiente fetido e malsano. Alcuni giorni prima della mia liberazione, Martin stava facendo la ronda alle sette e mezzo con uno dei secondini anziani allo scopo di raccogliere la stoppa e gli arnesi dei carcerati. Un uomo appena messo in prigione, il quale come sempre accade, soffriva di una violenta diarrea a causa del cibo, chiese al secondino anziano se gli permetteva di svuotare i rifiuti della sua cella a causa del terribile odore e della possibilità di un nuovo attacco durante la notte. Il secondino anziano si rifiutò nel modo più assoluto; era contro le disposizioni. L'uomo doveva passare la notte in quella terribile condizione. Martin, tuttavia, piuttosto che vedere quel miserabile in una tale, disgustosa situazione, disse che avrebbe svuotato egli stesso i rifiuti, e lo fece. Un secondino che svuotava i rifiuti di un prigioniero è, ovviamente, contrario alle regole, ma Martin fece questo atto di gentilezza verso quell'uomo per la semplice umanità della sua natura, e l'uomo gliene fu naturalmente quantomai grato.

Per quanto riguarda i bambini, di recente si è parlato e scritto molto sull'influenza contaminatrice della prigione su quelli piccoli. Quello che è stato detto è del tutto vero. Un bambino viene contaminato in modo terribile dalla vita della prigione. Ma l'influenza contaminatrice non è quella dei carcerati. È quella dell'intero sistema carcerario: il governatore, il cappellano, i secondini, la cella solitaria, l'isolamento, il cibo ributtante, le regole dei Commissari del Carcere, il metodo di disciplina, la vita, come viene definito. Si prendono tutte le precauzioni per isolare un bambino persino dalla vista di tutti i carcerati al di sopra dei sedici anni. I bambini siedono dietro una tenda nella cappella, e vengono mandati a prendere l'aria in piccoli cortili senza sole – a volte un cortile di pietra, a volte un cortile sul retro degli edifici – invece di questo, essi dovrebbero vedere i prigionieri più grandi durante l'ora d'aria. Ma la sola influenza che dia umanità in prigione è l'influenza dei prigionieri. La loro allegria in circostanze terribili, la compassione che hanno l'uno per l'altro, l'umiltà, la gentilezza, i piacevoli sorrisi di saluto quando si incontrano, la totale accettazione delle punizioni, sono tutte cose meravigliose, e io stesso ho imparato molte buone lezioni da loro. Non sto proponendo che i bambini non debbano sedere dietro una tenda nella cappella, o che debbano passare l'ora d'aria in un angolo del

cortile comune. Sto semplicemente mettendo in rilievo che la cattiva influenza sui bambini non è, e non potrà mai essere, quella dei prigionieri, ma è, e lo rimarrà sempre, quella propria del sistema carcerario. Non c'è un solo uomo nel Carcere di Reading che non sarebbe stato felice di aver subito al loro posto la punizione dei tre bambini.

L'ultima volta che li vidi era il martedì seguente alla loro incarcerazione. Ero durante l'ora d'aria, alle undici e mezzo, con circa dodici altri uomini, quando i tre bambini ci passarono vicino, guardati da un secondino, e provenienti dal cortile di pietra umido e desolato dove erano stati per l'ora d'aria. Vidi negli occhi dei miei compagni grandissima pietà e compassione mentre fissavano i bambini. I prigionieri sono, come classe, estremamente gentili e compassionevoli gli uni con gli altri. La sofferenza e la comunanza nel soffrire rendono sensibili gli uomini e, giorno dopo giorno, errando per il cortile, sentivo con conforto e piacere quello che da qualche parte Carlyle chiama: «il fascino silenzioso e ritmato della compagnia umana». In ciò, come in tutte le altre cose, i filantropi e le persone come loro sono fuori strada. Non sono i carcerati che hanno bisogno di riforme. Sono le prigioni.

Naturalmente, nessun bambino al di sotto dei quattordici anni dovrebbe essere mandato in carcere. È un'assurdità e, come molte assurdità, ha risultati totalmente tragici. Se, tuttavia, essi devono essere mandati in prigione, durante il giorno dovrebbero stare in un laboratorio e in un'aula con un guardiano. Di notte dovrebbero dormire in un dormitorio, con un guardiano notturno che badasse a loro; dovrebbe essere loro permesso di stare all'aperto per almeno tre ore al giorno. Le celle delle carceri buie, mal ventilate, puzzolenti, sono tremende per un bambino, anzi lo sono per chiunque. Si respira sempre aria cattiva in prigione. Il cibo dati ai bambini dovrebbe consistere di tè, biscotti e minestra. La minestra della prigione è molto buona e sana. Una deliberazione della Camera dei Comuni potrebbe risolvere in mezz'ora il problema del trattamento dei bambini. Spero che lei userà la sua influenza per farlo fare. Il modo in cui sono trattati attualmente i bambini è davvero un oltraggio all'umanità e al buon senso. È frutto della stupidità.

Vorrei ora richiamare l'attenzione su un'altra cosa terribile che accade nelle carceri inglesi, anzi nelle carceri in tutto il mondo dove viene attuato il sistema del silenzio e della reclusione nelle celle. Mi

riferisco ai molti uomini che impazziscono o si istupidiscono in prigione. Nelle colonie penali questo è, ovviamente, piuttosto comune; ma avviene anche nelle carceri comuni.

Circa tre mesi fa ho notato, tra i carcerati che stavano nel cortile con me, un uomo giovane che mi sembrava sciocco o istupidito. Naturalmente, ogni prigioniero ha i suoi clienti stupidi, che vi tornano continuamente, e si può dire che vivano in prigione. Ma questo uomo giovane mi colpì perché era più istupidito degli altri a causa del suo ghigno sciocco e della sua risata idiota, e della peculiare irrequietezza delle sue mani che si torcevano continuamente. Era stato notato da tutti gli altri carcerati per la stranezza del comportamento. Di tanto in tanto non usciva per l'ora d'aria, e ciò stava a dimostrare che lo si puniva confinandolo nella sua cella. Alla fine ho scoperto che era sotto sorveglianza: guardato notte e giorno dai secondini. Quando compariva fuori nel cortile sembrava sempre isterico, e camminava torno torno gridando o ridendo. Nella cappella doveva stare seduto sotto lo sguardo di due secondini, che lo sorvegliavano attentamente per tutto il tempo. A volte si cacciava la testa tra le mani – una trasgressione alle regole della cappella – e il secondino gliela tirava immediatamente su, così che egli doveva tenere gli occhi costantemente fissi nella direzione del tavolo dove si faceva la Comunione. A volte piangeva – non dava alcun disturbo – ma con lacrime che gli scorrevano giù per la faccia e con un singulto isterico in gola. A volte ghignava a se stesso come un idiota, facendo delle smorfie. In più di un'occasione venne fatto uscire dalla cappella per tornare alla sua cella, e ovviamente, veniva punito di continuo. Poiché la panca dove io mi sedevo nella cappella era immediatamente dietro la panca alla fine della quale si trovava il pover'uomo, avevo la possibilità di osservarlo a fondo. Naturalmente lo vidi anche continuamente fuori per l'ora d'aria, mi accorsi che stava diventando pazzo, ed era trattato come se stesse fingendo.

Sabato della scorsa settimana stavo nella mia cella, erano circa le una, occupato a pulire e lucidare le pentolette che avevo usato per il pranzo. All'improvviso ho sobbalzato perché il silenzio della prigione era stato rotto da urla terribili e rivoltanti, piuttosto ululati, tanto che all'inizio io pensai che un animale, un toro o una mucca, fosse macellato in modo inesperto fuori dal muro di cinta della prigione. Tuttavia, mi resi subito conto che i lamenti provenivano dal seminterrato della prigione, e sapevo che stavano

fustigando qualche miserabile. Non occorre che dica quanto fu terribile e ripugnante per me, e iniziai a chiedermi chi fosse ad essere punito in quel modo orrendo. All'improvviso si fece strada in me l'idea che stessero fustigando quello sfortunato pazzo. Non si può narrare quello che provai al riguardo; non ha niente a che vedere con il problema.

Il giorno seguente, sabato 16, ho visto il pover'uomo durante l'ora d'aria, il volto fragile e terribilmente infelice gonfio di lacrime e con un'espressione isterica che lo rendeva irriconoscibile. Passeggiava nel recinto centrale insieme ai vecchi, i mendicanti e gli zoppi, così che io potei osservarlo per tutto il tempo. Era la mia ultima domenica in prigione, una giornata bellissima, la giornata più bella avuta nel corso dell'anno, e lì, nella magnifica luce solare, questa povera creatura – una volta fatta a immagine di Dio – camminava mostrando i denti come una scimmia, e facendo con le mani i gesti più strani, come se suonasse nell'aria un qualche invisibile strumento a corde, o cercasse di sistemare i due elementi opposti in qualche curioso gioco. Per tutto il tempo queste lacrime isteriche, senza le quali nessuno di noi lo ha mai visto, tracciavano rivoletti sporchi sul suo viso bianco e sporco. La grazia orribile e calcolata dei suoi gesti lo rendeva simile a un buffone. Era un'assurdità vivente. Tutti gli altri carcerati lo guardavano, e nessuno di loro rideva. Tutti sapevano quello che gli era successo, e che stava diventando pazzo, era già pazzo. Dopo mezz'ora dal secondino gli venne ordinato di rientrare, e suppongo che venne punito. Per lo meno il lunedì non era fuori per l'ora d'aria, anche se penso di averlo visto all'angolo del cortile di pietra, guardato da un secondino.

Il martedì – il mio ultimo giorno in prigione – lo vidi nel cortile. Stava peggio di prima, e venne fatto rientrare di nuovo. Da allora in poi non ho più saputo niente di lui, ma ho saputo da uno dei carcerati che camminava con me durante l'ora d'aria che gli erano state date ventiquattro frustate in cucina sabato pomeriggio, dietro ordine dei giudici che erano in visita su rapporto del dottore. Gli urli lamentosi che avevano riempito di orrore tutti noi erano i suoi.

Quest'uomo sta diventando senza dubbio pazzo. I medici della prigione non hanno alcuna conoscenza delle malattie mentali di nessun tipo. Come classe sono uomini ignoranti. La patologia della mente è una cosa che non conoscono. Quando un uomo diventa pazzo, essi lo trattano come se fingesse. Lo fanno punire

ripetutamente. Naturalmente, l'uomo peggiora. Quando sono terminate le punizioni ordinarie, il dottore fa rapporto sul caso ai giudici. Il risultato è la fustigazione. Ovviamente non viene fatta con un gatto a nove code. Lo strumento è una verga; ma si può immaginare il risultato sul povero demente. Il suo numero è, o era, A.2.11. Ho cercato anche di scoprire il suo nome. È Prince. Si dovrebbe fare subito qualcosa per lui. È un soldato, e la sua condanna è la corte marziale. Lo scadere sono sei mesi. Tre devono ancora passare.

Posso chiederle di usare la sua influenza per far esaminare questo caso, e per vedere che il carcerato pazzo sia trattato nel modo dovuto?

I rapporti dei Commissari Medici non sono di alcuna utilità. Non possono essere creduti. Gli ispettori medici non sembrano capire la differenza tra l'idiozia e la demenza: tra la mancanza completa di una funzione o di un organo e la malattia di una funzione o di un organo. Quest'uomo A.2.11 sarà in grado, non ho dubbi, di dire il suo nome, la natura del suo reato, il giorno del mese, la data dell'inizio e della scadenza della sua condanna; ma che la sua mente sia malata non lascia dubbi. Attualmente è un terribile duello tra lui e il dottore. Il dottore sta lottando per una teoria. L'uomo per la sua vita. Bramo affinché vinca l'uomo. Ma aspettiamo che tutto il caso sia esaminato da esperti che comprendono i disturbi mentali, e da persone di sentimenti umani, ai quali ancora rimane un po' di buon senso e di compassione. Non c'è alcun motivo per cui al sentimentale dovrebbe essere chiesto di interferire. Procura sempre danno.

Il caso è un esempio speciale della crudeltà inseparabile da un sistema stupido, in quanto l'attuale Governatore di Reading è un uomo dal carattere gentile e umano, che viene amato e rispettato grandemente da tutti i carcerati. È stato nominato l'ultimo luglio e, per quanto non possa alterare le regole del sistema carcerario, ha cambiato lo spirito con il quale venivano fatte osservare dai suoi predecessori. È molto benvenuto tra i carcerati e tra i secondini e di fatto ha cambiato molto il tono complessivo della vita nel carcere. D'altra parte il sistema è, naturalmente, al di là della sua portata per quanto concerne il cambiamento delle regole. Non ho alcun dubbio che egli quotidianamente veda molto di quello che sa essere ingiusto, stupido e crudele. Ma ha le mani legate. Naturalmente non conosco la sua opinione riguardo al caso di A.2.11, né, tantomeno,

la sua opinione sul sistema attuale. Lo giudico semplicemente dal cambiamento completo che ha introdotto nel Carcere di Reading. Con il suo predecessore il sistema era portato avanti con la massima severità e stupidità.

Rimango, signore, suo fedele servitore,

OSCAR WILDE

27 maggio

*La riforma carceraria*²

Al direttore del «Daily Chronicle»

Signore, vengo a sapere che la Riforma di Legge del Segretario di Stato verrà presentata questa settimana per la prima o seconda volta e, poiché il suo giornale è stato l'unico in Inghilterra ad interessarsi realmente e in modo vitale a questo importante problema, spero che lei mi permetta, visto che ho avuto una lunga e personale esperienza di vita in un carcere inglese, di far rilevare quali riforme sono urgentemente necessarie nel nostro attuale sistema, stupido e barbaro.

Da un articolo di fondo che è comparso sul suo giornale circa una settimana fa, apprendo che, fra le riforme proposte, la più rilevante è quella che prevede un aumento nel numero degli ispettori e dei visitatori ufficiali che devono avere accesso nelle nostre prigioni.

Una riforma del genere è perfettamente inutile: il motivo è estremamente semplice. Gli ispettori e i giudici di pace che visitano le prigioni vanno lì per vedere che i regolamenti siano osservati correttamente. Non vengono per nessun altro scopo, né del resto hanno alcun potere, se anche lo desiderassero, di cambiare un solo comma dei regolamenti. Nessun carcerato ha mai ricevuto il più piccolo aiuto, o attenzione, o cura da qualcuno dei visitatori ufficiali. I visitatori arrivano non per aiutare i prigionieri, ma per vedere che siano osservate le regole. L'obiettivo della loro venuta è assicurare l'applicazione di un codice assurdo e disumano. E, poiché devono avere una qualche occupazione, nel fare ciò si prendono molta cura. Un prigioniero cui è stato concesso il minimo privilegio teme l'arrivo degli ispettori e, il giorno dell'ispezione carceraria, il

personale della prigione è più brutale del solito nei confronti dei carcerati. Ovviamente, il loro obiettivo è dimostrare che mantengono un'eccellente disciplina.

Le riforme necessarie sono molto semplici. Riguardano le necessità del corpo e le necessità della mente di ognuno degli sfortunati carcerati.

Riguardo alle prime, ci sono tre tipi di punizioni permanenti autorizzate dalla legge nelle prigioni inglesi:

1. Fame.
2. Insonnia.
3. Malattia.

Il cibo dato ai carcerati è del tutto inadatto. La maggior parte è ributtante, ed è completamente insufficiente. Tutti soffrono la fame giorno e notte. Per ogni prigioniero viene pesata attentamente oncia per oncia una certa quantità di cibo. È quel tanto che basta a tenere in vita, non esattamente la vita, ma l'esistenza. Ma si è sempre tormentati dal dolore e dalla malattia della fame.

Il risultato di questa alimentazione – che nella maggior parte dei casi consiste di pappa d'avena liquida, grasso di rognone e acqua – è la malattia in forma di diarrea continua. Questo disturbo, che negli ultimi tempi è diventato una malattia permanente per la maggior parte dei carcerati, è un'istituzione riconosciuta in ogni prigione. Per esempio nel Carcere di Wandsworth – dove sono stato confinato per due mesi, fino a quando hanno dovuto portarmi in ospedale, dove sono rimasto per altri due mesi – i secondini fanno il giro due o tre volte al giorno con medicine astringenti, che passano ai carcerati come fosse una cosa naturale. Non occorre dire che dopo circa una settimana di questa cura la medicina non produce alcun effetto. Il povero carcerato rimane allora preda della più estenuante, deprimente e umiliante malattia che si possa concepire: e se, come spesso accade, non riesce, a causa della debolezza fisica, a completare i giri richiesti alla manovella della mola da tortura, gli viene fatto rapporto per pigrizia, e viene punito con grandissima severità e con brutalità. E non è finita.

Non può esserci niente di peggio delle disposizioni sanitarie delle carceri inglesi. In passato ogni cella era fornita di una specie di latrina, ora sono state eliminate. Non esistono più. Al loro posto ad ogni carcerato viene dato un vasetto di latta. È permesso ai

prigionieri svuotare tre volte al giorno i propri rifiuti, ma non è loro permesso accedere ai gabinetti del carcere, eccetto durante l'unica ora d'aria. E, dopo le cinque di sera, non è permesso loro di lasciare la cella con nessun pretesto, o per nessun motivo. Di conseguenza un uomo che soffre di diarrea si trova in una situazione così disgustosa, sulla quale non c'è bisogno di diffondersi, perché sarebbe indecoroso farlo. Le sofferenze e le torture che i carcerati subiscono a causa delle ripugnanti condizioni sanitarie sono assolutamente indescrivibili. E l'aria fetida delle celle, aumentata da un sistema di ventilazione del tutto inefficace, è così nauseabonda e malsana che non è una cosa rara tra i secondini, quando la mattina vengono dall'aria aperta a ispezionare le singole celle, avere violenti conati di vomito. L'ho visto io stesso in più di tre occasioni, e vari secondini me ne hanno parlato come di una delle cose disgustose che il loro lavoro comporta.

Il cibo dato ai prigionieri dovrebbe essere sano e adeguato. Non dovrebbe essere di genere tale da produrre quell'incessante diarrea che all'inizio è un disturbo, e poi diventa una malattia duratura.

Le disposizioni sanitarie nelle carceri inglesi dovrebbero essere cambiate completamente. A ogni prigioniero dovrebbe essere permesso di avere accesso ai gabinetti quando necessario e di svuotare i propri rifiuti quando ne ha bisogno. L'attuale sistema di ventilazione delle singole celle è completamente inservibile. L'aria passa attraverso grate intasate, e attraverso un piccolo sfiatatoio nella finestrella sbarrata, che è di gran lunga troppo piccola, e costruita troppo male perché vi entri un'adeguata quantità di aria fresca. Viene permesso di uscire dalla propria cella per un'ora sulle ventiquattro che compongono il lungo giorno, e così per ventitré ore si respira l'aria più fetida che ci sia.

Riguardo alla punizione dell'insonnia, esiste soltanto nelle carceri inglesi e cinesi. In Cina viene inflitta mettendo il prigioniero in una piccola gabbia di bambù; in Inghilterra per mezzo del tavolaccio. Il suo scopo è quello di causare insonnia. Non ha altro fine e immancabilmente ci riesce tanto che, persino quando in seguito viene concesso di dormire su un materasso duro, come si verifica nel corso della prigionia, si soffre ancora di insonnia. Il sonno è infatti, come tutte le cose salutari, un'abitudine. Tutti i carcerati che sono stati su un tavolaccio soffrono di insonnia. È una punizione odiosa e rozza.

Per quanto riguarda i bisogni dello spirito, la prego affinché mi

conceda di dire qualcosa.

Sembra quasi che l'attuale sistema carcerario abbia come scopo la rovina e la distruzione delle facoltà mentali. La produzione di alienazione mentale è, se non il suo obiettivo, certamente il suo risultato. Questo è un fatto ben assodato. Le cause sono ovvie. Senza libri, senza contatti umani, isolato da qualsiasi influenza umana e umanizzante, condannato al silenzio eterno, derubato di ogni contatto con il mondo esterno, trattato come un animale stupido, brutalizzato al di sotto del livello delle creature brute, il pover'uomo che è recluso in un carcere inglese riesce difficilmente a sfuggire alla pazzia. Non mi piace soffermarmi su queste cose raccapriccianti; ancor meno suscitare momentanei interessi sentimentali su di loro. Perciò, col suo permesso, metterei semplicemente in rilievo quello che si dovrebbe fare.

Ogni carcerato dovrebbe avere un'adeguata scorta di buoni libri. Attualmente, durante i primi tre mesi di prigionia, non vengono assolutamente ammessi libri, eccetto la Bibbia, il Libro delle Preghiere, e un libro d'inni. Dopo di allora viene concesso un libro a settimana. Questo non solo è insufficiente, ma i libri che compongono una comune biblioteca del carcere sono perfettamente inutili. Sono soprattutto libri religiosi scadenti, scritti male, scritti in apparenza per bambini, e del tutto inadatti tanto per i bambini quanto per qualsiasi altra persona. I carcerati dovrebbero essere incoraggiati a leggere, e ad avere qualsiasi libro desiderino. Inoltre i libri dovrebbero essere ben scelti. Attualmente la scelta di libri viene fatta dal cappellano della prigionia.

Con il sistema attuale ai carcerati è permesso vedere gli amici soltanto quattro volte l'anno, venti minuti alla volta. Questo è un sistema errato; ai carcerati dovrebbe infatti essere permesso vedere i loro amici una volta al mese, e per un tempo ragionevole. Si dovrebbe cambiare l'usanza, di moda adesso, di esibire un carcerato ai propri amici. Con l'attuale sistema il prigioniero viene rinchiuso in una grossa gabbia di ferro o in una grossa cassa di legno con una piccola apertura coperta da una rete di filo metallico, attraverso la quale gli è concesso di sbirciare. Gli amici vengono collocati in una gabbia analoga, distante circa tre o quattro piedi, e due secondini si mettono lì in mezzo ad ascoltare e, se lo vogliono, interrompono la conversazione al punto in cui si trova. Propongo che ai prigionieri sia permesso di vedere i propri parenti e gli amici in una stanza. Le disposizioni attuali sono vessatorie e ripugnanti in modo

inesprimibile. Una visita da parte di parenti o amici rappresenta per ogni carcerato l'intensificarsi dell'umiliazione e di angoscia mentale. Molti carcerati, piuttosto che sostenere una prova del genere, si rifiutano di vedere gli amici. E non posso dirmi sorpreso. Quando si incontra il proprio avvocato, lo si vede in una stanza con una porta a vetri sull'altro lato della quale sta il secondino. Quando un uomo incontra sua moglie e i suoi figli, o i suoi genitori, gli amici, gli dovrebbe essere concesso lo stesso privilegio. Essere messo in mostra dentro una gabbia, come una scimmia, davanti a persone cui si vuole bene, e che ci vogliono bene, è una degradazione inutile e terribile.

A tutti i carcerati dovrebbe essere concesso scrivere e ricevere una lettera almeno una volta al mese. Attualmente è permesso scrivere soltanto quattro volte l'anno. Questo è del tutto insufficiente. Una delle tragedie della vita del carcere è che tramuta in pietre il cuore degli uomini. I sentimenti dell'affetto naturale, come tutti gli altri sentimenti, hanno bisogno di essere nutriti. Muoiono facilmente di inerzia. Una breve lettera, quattro volte l'anno, non è sufficiente a tenere in vita gli affetti più gentili e umani attraverso i quali in definitiva la natura viene mantenuta ricettiva alle influenze belle e delicate che riescono a guarire una vita misera e ormai in rovina.

La consuetudine di mutilare e di purgare le lettere dei prigionieri dovrebbe avere fine. Attualmente, se in una lettera un carcerato si lamenta del sistema carcerario, quella parte viene tagliata via con un paio di forbici. Se, d'altra parte, si lamenta quando parla ai suoi amici attraverso le sbarre della gabbia, o attraverso l'apertura della cassa di legno, viene brutalizzato dai secondini, e gli viene fatto rapporto per una punizione a settimana fino alla visita successiva; per allora ci si aspetta che egli abbia appreso, non a esseresaggio, ma astuto, questo lo si impara sempre. È una delle poche cose che si imparano in carcere. Per fortuna le altre cose sono, in alcuni casi, di maggiore importanza.

Se mi è permesso di spingermi oltre i limiti del consentito, posso dirlo? Lei ha suggerito nel suo editoriale che a nessun cappellano carcerario dovrebbe essere consentito avere alcuna occupazione al di fuori del carcere stesso. Ma questa è una cosa che non ha nessuna importanza. I cappellani del carcere sono del tutto inutili. Essi sono, come classe, ben intenzionati, ma stupidi, uomini davvero sciocchi. Non sono di alcun aiuto a nessun prigioniero. Più o meno ogni sei

settimane una chiave gira nella serratura della porta della propria cella, e il cappellano entra. Ovviamente, si sta attenti. Egli chiede se si legge la Bibbia. Si risponde «Sì», oppure «No», a seconda del caso. Fa poi delle citazioni da qualche testo, esce e chiude la porta a chiave. A volte lascia un libretto.

I funzionari cui non dovrebbe essere concesso avere altra occupazione al di fuori del carcere, o avere una clientela privata, sono i medici del carcere. Attualmente costoro hanno di solito, anche se non sempre, molti clienti privati, e hanno delle cariche presso altre istituzioni. La conseguenza di ciò è che la salute dei carcerati e le condizioni sanitarie del carcere vengono completamente trascurate. Ritengo che come classe, e fin da quando ero molto giovane lo ho sempre considerato, i medici siano di gran lunga la professione più umana della comunità. Ma devo fare un'eccezione per i medici del carcere; essi sono, per quanto ho avuto modo di conoscerli, e per quanto ho visto negli ospedali e da qualsiasi altra parte, di maniere brutali, di indole rozza e assolutamente indifferente alla salute dei carcerati o al loro benessere. Se ai medici carcerari fosse vietata la clientela privata, sarebbero costretti ad interessarsi alla salute e alla condizione sanitaria delle persone che vengono loro affidate. Ho cercato di indicare nella mia lettera alcune delle riforme necessarie al nostro sistema carcerario inglese. Sono semplici, praticabili e umane. Naturalmente, sono soltanto un inizio. Ma è ora che si cominci, e questo può avvenire soltanto attraverso una forte pressione dell'opinione pubblica, formulata e promossa dal suo potente giornale.

Ma per rendere efficaci queste riforme molto deve essere fatto. E il primo compito, forse il più difficile, è rendere umani i governatori delle prigioni, civilizzare i secondini e cristianizzare i cappellani.

Il Suo, ecc.

L'AUTORE DELLA «BALLATA DEL CARCERE DI READING»

23 marzo

¹ Questa lettera, datata 28 maggio 1897, e la seguente, *La riforma carceraria*, furono pubblicate sul «Daily Chronicle».

² 24 marzo 1898.

Saggi

Titoli originali: *Intentions (The Decay of Lying, Pen, Pencil and Poison, The Critic as Artist, The Truth of Masks)*. Traduzione di Francesca Ciullini.

The Soul of Man Under Socialism, The Rise of Historical Criticism, The Portrait of Mr. W. H., A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated, Phrases and Philosophies for the Use of the Young. Traduzioni di Francesca Ricci.

Nota introduttiva

Geloso per il successo intellettuale e mondano del giovane Oscar Wilde che era stato suo grande amico e frequentatore per un paio d'anni, il pittore nonché arguto conversatore e teorico d'arte James McNeill Whistler (uno dei diffusori a Londra dell'Impressionismo) lo accusò di plagio, ovvero «del coraggio delle opinioni altrui»; e rimane famoso un aneddoto in cui avendo Whistler pronunciato uno dei suoi bon mots, e avendo Wilde sospirato con ammirazione «Come vorrei averlo detto io!», l'altro commentò: «Lo dirai, Oscar, lo dirai».

Senonché Wilde non aveva mai preteso di essere un pensatore originale, nemmeno quando, appena uscito da Oxford, tentava di attirare l'attenzione esibendosi in pose stravaganti e autodefinendosi leader di un mai ben specificato «movimento estetico»: anche allora egli si presentava semplicemente come l'apostolo, il propagandista, il divulgatore di una campagna di difesa dell'arte e del bello, le cui origini risalivano agli albori della Rivoluzione Industriale. Da quando infatti la nuova realtà della Macchina aveva cominciato a minacciare la creatività individuale dell'uomo, e allo stesso tempo l'Utilitarismo, filosofia della emergente classe borghese, aveva messo in discussione la legittimità della stessa esistenza dell'artista, voci si erano levate a proclamare l'importanza delle attività squisitamente ed esclusivamente estetiche. In Inghilterra il poeta John Keats, morto in esilio con la sensazione di essere stato respinto dall'establishment letterario, aveva assunto un po' i connotati del martire di un mondo grezzo, che non ha più posto per chi si rifiuta di produrre valori tangibili. In Francia era nata l'espressione polemica «l'Arte per l'Arte», indicante l'affrancamento della Bellezza da qualunque considerazione di validità commerciale o didattica: qui lo scrittore Théophile Gautier, diffusore del simbolo del girasole (la pianta che cerca la luce), aveva esaltato la superiorità delle rose sulle patate, e di Michelangelo sull'inventore della mostarda bianca; e artisti come Baudelaire e Flaubert erano stati al centro di processi loro intentati dai «filistei», ossia i gretti borghesi, nemici della Verità, così chiamati dal poeta e critico tedesco Heinrich Heine. Baudelaire in particolare aveva trovato argomenti nell'opera di un altro poeta e

critico, americano, da lui tradotto e diffuso: Edgar Allan Poe, denunciatore della così definita «eresia del didatticismo», cioè l'assurdità di imporre a un'opera d'arte fini utilitari, didascalici o edificanti che siano. Le affermazioni scandalose di Baudelaire furono riecheggiate in Inghilterra dal poeta Algernon Swinburne, mentre dal canto loro arbitri del gusto come il critico d'arte John Ruskin e il traduttore e poeta William Morris predicavano, sempre contro la grossolanità dei prodotti fatti in serie, il ritorno a una manualità di tipo medievale. Infine in un libro diventato subito famoso, *Studies in the History of the Renaissance* (1873), il professore di Oxford Walter Pater propose un modello di sensibilità estetica chiaramente disgiunta dal tornaconto mercantile o morale, esortando i giovani ad ardere «come dura fiamma gemmea», allo scopo di captare i momenti privilegiati dell'esistenza – «ogni momento una forma diviene perfetta, in una mano o su un volto; qualche tono sui colli o sul mare è più squisito di altri...».

Ammiratore di Swinburne e di Morris, allievo di Ruskin e di Pater all'Università, Wilde aveva reso omaggio a questi e a molti altri personaggi (fra cui i pittori preraffaelliti come Rossetti) nelle conferenze pronunciate in America, quando inviato dall'impresario D'Oyly Carte per fare pubblicità all'operetta *Patience*, satira della moda estetizzante, aveva preso sul serio la sua missione, facendosi paladino dell'importanza del buon design sia nell'arredamento sia nei vestiti, ma soprattutto, più genericamente, della bellezza in generale come elemento insostituibile della vita quotidiana. Quelle conferenze – della prima, intitolata «Il Rinascimento Inglese», sopravvive il testo integrale, altre sono note in modo meno completo – contenevano l'esposizione appassionata e talvolta un po' contraddittoria dei temi dei personaggi surricordati e di altri ancora, come Dante Gabriel Rossetti, fondatore del cenacolo dei pittori preraffaelliti, in uno stile che risente della turgidità di quella prosa fine secolo, da cui il Wilde più maturo si sarebbe affrancato. Seguirono, dopo il ritorno a Londra e il matrimonio, anni di proficua attività letteraria quasi sempre anonima, come recensore di libri e più raramente di spettacoli, sulle pagine di giornali come la «Pall Mall Gazette» e riviste come il mensile «The Woman's World», di cui Wilde fu per due anni il direttore: è in questi articoli, raccolti postumi in due volumi delle opere complete, che si mette a punto la fisionomia del saggista, la cui manifestazione più remota risale allo scritto dei tempi di Oxford «The Rise of Historical Criticism», notevole soprattutto per una erudizione classica in carattere con l'eccellente curriculum di studi di Wilde. Culmine di questo tirocinio sono tre saggi usciti fra il 1889 e il

1891, contenenti non solo l'esposizione più matura del pensiero di Wilde in fatto di estetica ma anche la sintesi più lucida di tutto quel dibattito sulle ragioni dell'arte di cui sopra abbiamo frettolosamente elencato qualcuno dei momenti principali.

Di questi tre saggi fondamentali due, ossia «The Decay of Lying» e «The Critic as Artist», furono riuniti con altri due di minore impegno in un volume intitolato *Intentions*, uscito nel 1891. I due minori sono «The Truth of Masks» e «Pen, Pencil and Poison». Il primo e più antico tratta esaurientemente dell'uso del costume nei drammi di Shakespeare. Al momento di ristamparlo nel libro, Wilde vi aggiunse l'ultimo paragrafo, in cui afferma di non condividere necessariamente tutto quello che ha detto; in seguito andò oltre, e chiese al suo traduttore francese addirittura di escludere il saggio dall'edizione di *Intentions* in quella lingua, a beneficio di «The Soul of Man Under Socialism», che aveva scritto nel frattempo. Più caratteristicamente wildiano appare «Pen, Pencil and Poison» col suo ritratto del critico d'arte, esteta ante litteram nonché avvelenatore Thomas Griffith Wainewright, vissuto ai tempi di Dickens: qui Wilde ha modo di sfoggiare un po' di malizioso cinismo, destinato a provocare scherzosamente i cosiddetti benpensanti, non molti dei quali presumibilmente conoscevano lo studio già dedicato da Swinburne allo stesso personaggio, studio del quale Wilde si giovò con grande disinvoltura.

Ben più succosi appaiono i due dialoghi rispettivamente sulla decadenza della menzogna e sulle funzioni della critica d'arte, usciti entrambi sulla rivista «The Nineteenth Century», il primo nel gennaio 1889 (dopo essere stato ispirato da una conversazione di Wilde con Robert Ross, come si racconta in *De Profundis*), e il secondo in due puntate, nel luglio e nel settembre 1890. In «The Decay of Lying» i due giovani dandies che si confrontano languidamente nella biblioteca di una casa di campagna hanno i nomi dei figli di Wilde. Quello dei due che porta avanti l'argomento sostiene la vitale importanza, in arte, della libera fantasia del creatore, il quale ha il compito di «mentire», ossia di darci qualcosa di deliberatamente non vero, vale a dire di diverso dalla vita, di alternativo e di migliore; e nel fuoco di fila di spiritosi paradossi, con cui sottolinea la sua tesi contro il realismo e la piattezza documentaria, il discettatore arriva a sostenere, non senza pezze d'appoggio, che è la natura a imitare l'arte, e non viceversa – le nebbie di Londra non esistevano prima che i pittori decidessero di dipingerle, e il Giappone dei vedutisti orientali esiste solo nei loro acquerelli.

Nella versione uscita in rivista, «Il critico come artista» si intitolava

«*The True Function and Value of Criticism*» («La vera funzione e il vero valore della critica»), con una precisa allusione al celebre saggio di Matthew Arnold, «*The Function of Criticism at the Present Time*». Colà il grande letterato vittoriano aveva sostenuto che il primo dovere del critico è «vedere l'oggetto com'è realmente in se stesso», assioma che già Pater aveva ripreso per ribaltarlo, affermando invece che il critico deve innanzitutto stabilire la verità circa le proprie impressioni. Procedendo su questa strada, Wilde esalta la soggettività del critico, che secondo lui è superiore all'artista in quanto lavora su materiali già decantati. L'artista infatti attinge dalla vita e dalla natura, che ha il compito di perfezionare; il critico invece parte dalle opere d'arte, ossia da forme superiori, e se ne libera per arrivare a mete ancora più alte (naturalmente, per «critico» Wilde non intende tanto l'esegeta delle opere altrui, quanto l'artista superiore, che si ispira dall'arte e non dall'imperfetta realtà).

Lo stimolo a buttar giù «L'anima dell'uomo sotto il socialismo», uscito sulla «*Fortnightly Review*» nel febbraio 1891, Wilde lo avrebbe ricevuto da una conferenza alla quale era stato condotto dal suo più giovane amico e compatriota irlandese G.B. Shaw; è anche quasi l'unico testo contenente le idee politiche dell'esteta. Sono idee che come è stato osservato riportano più alla tradizione anarchica che a quella marxista, in quanto Wilde sostiene, come al solito paradossalmente, l'abolizione di ogni costrizione – Stato, leggi, obbligo del lavoro – allo scopo di lasciare l'uomo libero di sviluppare la propria personalità in senso artistico. Sulla plausibilità di un futuro in cui le macchine svolgeranno tutte le incombenze, a partire dalle più sgradevoli, è ovviamente lecito qualche dubbio; ma lo scopo del saggista non è di convincere della solidità della sua economia, quanto piuttosto di comunicare la sua indignazione per le ipocrisie della società in cui vive, ipocrisie che si manifestano per esempio nell'assistenzialismo e nella carità – atteggiamenti che servono solo a perpetuare la situazione esistente, ossia a mantenere i poveri deboli e ossequienti, e a far diventare i ricchi sempre più ricchi.

All'atmosfera dei dialoghi «*The Decay of Lying*» e «*The Critic as Artist*» si apparenza «*The Portrait of Mr W. H.*», racconto lungo uscito sulla rivista «*Blackwood's Magazine*» nel 1889 e poi riscritto da Wilde fino a raddoppiarlo di mole. La nuova versione, che è quella qui presentata, rimase a lungo inedita, perché il manoscritto fu rubato all'epoca dell'incarcerazione di Wilde e riapparve solo nel 1920. Partendo da una ingegnosa e tutt'altro che banale, benché indimostrabile, proposta di soluzione all'affascinante quesito sulla vera

identità del giovane destinatario dei sonetti di Shakespeare, Wilde vi sviluppa un suo concetto caratteristico (e alla base di altre sue narrazioni, vedi per esempio il testo teatrale incompiuto La Sainte Courtisane), secondo cui quando qualcuno convince qualcun altro della validità di qualcosa in cui crede, cessa di crederci a sua volta.

Infine, le «Phrases and Philosophies for the Use of the Young», accostabili agli aforismi messi a mo' di introduzione di Dorian Gray, furono scritte per una rivista di studenti di Oxford, «The Chameleon», di cui uscì un numero solo, nel dicembre 1894. Fu un contributo che costò caro all'autore, perché oltre a esso e a due poesie di Lord Alfred Douglas il fascicolo della rivista conteneva un racconto anonimo, intitolato «Il prete e il chierichetto» (lo aveva scritto John Francis Bloxham, amico di Douglas e direttore del giornale); e questo racconto dal contenuto scandaloso e omosessuale fu molto sbandierato come dimostrazione della presunta depravazione di Wilde in occasione del processo.

MASOLINO D'AMICO

Intenzioni

Declino della menzogna

Un'osservazione

Dialogo

PERSONAGGI: Cyril e Vivian.

SCENA: La biblioteca di una casa di campagna nel Nottinghamshire.

CYRIL (*entrando dalla porta-finestra della terrazza*): Mio caro Vivian, non stare tutto il giorno rintanato in biblioteca. Il pomeriggio è davvero bellissimo e l'aria è deliziosa. La nebbiolina sopra i boschi sembra quasi l'infiorescenza porporina che copre un frutto di prugna. Andiamo a stenderci sul prato a fumare una sigaretta e goderci la Natura.

VIVIAN: Godermi la Natura! Sono felice di poter affermare che questa facoltà io l'ho perduta completamente. Si dice che l'Arte riesca a farci amare la Natura più di quanto non possiamo fare da soli. Dicono che essa ci sveli i suoi segreti e che dopo un attento studio di Corot e Constable si riesca a scorgere particolari prima sfuggiti alla nostra osservazione. La mia esperienza personale mi dice che, al contrario, più si studia l'Arte, meno ci si cura della Natura. Ciò che l'Arte in realtà ci rivela è che la Natura manca di scopo, ci mostra la di essa strana brutalità, la sua straordinaria monotonia e la sua condizione di assoluta incompletezza. Naturalmente le sue intenzioni sarebbero buone, ma, come disse una volta Aristotele, essa non riesce a metterle in pratica. Guardando un paesaggio non posso evitare di notarne tutti i difetti; d'altra parte è una fortuna per noi che la Natura sia imperfetta, altrimenti l'Arte non esisterebbe affatto. L'Arte è la nostra vivace protesta, il nostro coraggioso tentativo di indicare alla Natura quale sia la sua vera condizione. Per quanto riguarda l'infinita varietà propria della Natura, non si tratta che di un semplice mito: non è dato riscontrare varietà nella Natura stessa, ma nell'immaginazione, nella fantasia o nella raffinata cecità di chi volge lo sguardo su di

Lei.

CYRIL: Be' non è necessario che tu ti metta ad ammirare il panorama, puoi semplicemente stenderti sull'erba a fumare e discorrere.

VIVIAN: Ma la Natura è talmente scomoda: l'erba non è morbida, il terreno è umido e accidentato e oltretutto è pieno di orribili insetti neri. Senti, persino l'operaio più povero di Morris sarebbe in grado di costruire un sedile più confortevole di quanto l'intera Natura possa fare. Essa impallidirebbe di fronte ai mobili della «strada che da Oxford ha preso il nome», come ha vilmente verseggiato il poeta che tu ami tanto. Non che io mi lamenti: se la Natura non fosse stata così scomoda, l'uomo non avrebbe mai creato l'architettura; e io preferisco le abitazioni all'aria aperta. In una casa noi tutti ci sentiamo nella giusta dimensione; ogni cosa è a noi subordinata, costruita per il nostro utilizzo e il nostro piacere. L'egotismo stesso, che è così necessario per ottenere il vero senso della dignità umana, non è che il risultato della vita domestica. Fuori si diventa astratti e impersonali, la nostra individualità ci abbandona completamente. E poi la Natura è così indifferente, ingrata: tutte le volte che mi reco a passeggio nel parco qui vicino, ho la sensazione che agli occhi della Natura io non sia molto diverso dal bestiame che bruca sul pendio o dalla lappa che fiorisce nel borro. È perfettamente evidente che la Natura odia la Mente. Il processo mentale del pensiero è una delle cose più insalubri che ci siano al mondo, e le persone ne muoiono proprio come muoiono di una qualsiasi altra malattia. Per fortuna, comunque, in Inghilterra il pensare non è contagioso: il nostro splendido fisico come popolazione è da attribuirsi unicamente alla nostra stupidità nazionale. Spero solo che saremo in grado di mantenere questo baluardo storico della nostra felicità ancora per molti anni a venire, ma ho il timore che stiamo cominciando a essere un po' troppo colti. Almeno, tutti quelli che non sono capaci di imparare hanno preso a insegnare – ed ecco ciò a cui il nostro entusiasmo per la cultura ci ha portato. Nel frattempo tu faresti meglio a tornare alla tua noiosa e scomoda Natura e lasciarmi a correggere le mie bozze.

CYRIL: Scrivere articoli! Non trovo che sia molto coerente con ciò che hai appena finito di dire.

VIVIAN: E chi vuole essere coerente? Forse gli stupidi e i dottrinari, quella gente uggiosa che mette in pratica i suoi principi fino all'amaro esito dell'azione, fino alla «reductio ad absurdum»

della pratica. Non io. Come Emerson, sulla porta della mia biblioteca io scrivo la parola «Capriccio». Inoltre il mio articolo costituisce un avvertimento veramente salutare e prezioso. Se gli verrà data attenzione, potrà esserci un nuovo Rinascimento dell'Arte.

CYRIL: Ma di che cosa tratta?

VIVIAN: Intendo intitolarlo «Il declino della menzogna: una protesta».

CYRIL: La menzogna! Pensavo che i nostri politici avessero conservato l'abitudine.

VIVIAN: Ti assicuro di no. Non vanno mai oltre il livello di erronea rappresentazione e in realtà accondiscendono a discutere, argomentare e fornire prove. Come sono diversi dagli autentici bugiardi con le loro franche e coraggiose affermazioni, la loro superba mancanza di responsabilità, il loro salubre e naturale sdegno nei confronti di qualsiasi tipo di prova! Dopo tutto, quale può dirsi una bugia perfetta? Semplicemente quella che è prova di se stessa. Se un uomo ha talmente poca immaginazione da dover esibire delle prove a supporto della sua menzogna, tanto vale che dica subito la verità. No, i politici non si comportano così. Forse, si potrebbe dire qualcosa per quanto riguarda l'Ordine degli avvocati. Il manto del Sofista è caduto sui suoi componenti. Sono deliziosi i loro finti fervori e la loro retorica irreale. Sono capaci di far apparire la peggiore, come la migliore delle cause, quasi fossero appena usciti dalla scuola leontina e sono noti per le lotte che intraprendono al fine di strappare a riluttanti giurie eclatanti verdeti di assoluzione per i loro clienti, anche quando quegli stessi clienti sono palesemente e indubitabilmente innocenti. Ma è la prosaicità che impartisce loro istruzioni, e non hanno vergogna di far ricorso a precedenti. Nonostante i loro sforzi la verità viene fuori. Persino i giornali hanno degenerato: adesso di essi ci si può fidare ciecamente. La sensazione che si prova è quella di essere in mezzo a un guado, fra le colonne dei loro articoli; è sempre l'illeggibile quello a cui si va incontro. Temo che non ci sia molto da dire né sui giornalisti né sugli avvocati; e inoltre ciò che io difendo è la Menzogna nell'arte. Vuoi che ti legga quello che ho scritto? Potrebbe farti un gran bene.

CYRIL: Certamente, se mi dai una sigaretta. Grazie. A proposito su quale rivista pensi di pubblicarlo?

VIVIAN: Sulla «Retrospective Review». Pensavo di averti già detto

che gli eletti l'hanno fatta rinascere.

CYRIL: Chi intendi per «gli eletti»?

VIVIAN: Ma gli «Edonisti Stanchi» naturalmente, è un club di cui faccio parte; dobbiamo portare rose appassite all'occhiello quando ci incontriamo, e abbiamo una specie di culto per Domiziano. Temo che tu non potresti farne parte. Ti piacciono troppo i piaceri semplici.

CYRIL: Suppongo che verrei bocciato a causa del mio spirito animalesco?

VIVIAN: Probabilmente. E poi tu sei un po' troppo vecchio, non ammettiamo nessuno che abbia un'età...

CYRIL: Be' posso immaginare che vi annoierete un bel po' fra di voi.

VIVIAN: È vero. Questo è uno degli obiettivi del club. Ora, se mi prometti di non interrompermi troppo spesso, ti leggerò il mio articolo.

CYRIL: Ti presterò tutta la mia attenzione.

VIVIAN (*leggendo con voce molto chiara*):

IL DECLINO DELLA MENZOGNA: UNA PROTESTA. Una delle cause principali a cui si può attribuire la curiosa convenzionalità di molta della letteratura dei nostri tempi, è senza dubbio il declino della menzogna come arte, come scienza e come diletto sociale. Gli storici antichi ci hanno lasciato invenzioni graziosissime in forma di fatti; i romanzieri moderni ci presentano fatti insignificanti sotto la forma di finzione. Il Libro Blu sta diventando rapidamente il loro ideale, sia per il metodo che per lo stile: possiedono il loro noioso «document humain», il loro meschino «coin de la création» che ognuno di loro scruta con il microscopio. Li troveremo alla Librairie Nationale o al British Museum a documentarsi senza vergogna sulle loro materie. Non hanno neanche il coraggio delle idee degli altri, ma insistono nell'andare direttamente alla realtà per qualsiasi cosa. Alla fine, tra enciclopedie ed esperienze personali toccano il fondo: traggono i propri personaggi dalla cerchia familiare o dalla lavandaia che viene una volta alla settimana, hanno acquisito ormai una tale quantità di informazioni utili di cui non potranno mai più liberarsi completamente, nemmeno nei momenti più meditabondi.

Non si considererà mai abbastanza la perdita che la letteratura subisce in generale da questo falso ideale dei nostri tempi. Si parla senza problemi di «bugiardi nati», come si parlasse di «poeti nati», ma in entrambi i casi si è in errore. La menzogna e la poesia sono arti – arti, come le vedeva Platone, non separate l'una dall'altra. Esse richiedono lo studio più accurato, la devozione più disinteressata. In verità anch'esse hanno le loro tecniche, proprio come le arti più materiali della pittura e la scultura hanno i loro sottili segreti di forma e colore, i segreti del mestiere, metodi artistici ponderati. Come si riconosce un poeta dalla musicalità dei suoi versi, così si può identificare il bugiardo dalla

sua ricca espressione ritmica: in nessuno dei due casi può bastare la casuale ispirazione del momento. In questa occasione, come in qualsiasi altra, la pratica deve precedere la perfezione. Ma, ai giorni nostri, giorni in cui la moda di scrivere poesia è diventata davvero troppo diffusa e dovrebbe, quando possibile, essere scoraggiata, la moda del mentire è quasi caduta in disgrazia. Molti giovani sin dall'inizio della loro vita possiedono un dono naturale per l'esagerazione che, se ben curato in un ambiente adatto e comprensivo o con l'imitazione dei modelli migliori, può svilupparsi e crescere in qualcosa di davvero meraviglioso. Ma, di regola, non approda a nulla: o cade in noncuranti abitudini di precisione...

CYRIL: Caro amico!

VIVIAN: Per favore non interrompermi in mezzo alla frase.

... o cade in noncuranti abitudini di precisione o prende a frequentare la società degli anziani e dei ben informati. Ambedue le cose sono fatali in ugual modo per la sua immaginazione, e in verità lo sarebbero per l'immaginazione di chiunque. In breve tempo egli sviluppa la morbosa e insalubre capacità di dir la verità, inizia a verificare ogni affermazione venga fatta in sua presenza, non ha esitazioni nel contraddire chi è più giovane di lui e spesso finisce con lo scrivere romanzi verosimili e nessuno potrà mai credere nella loro presumibilità. Non sono esempi sporadici quelli che abbiamo. È semplicemente uno dei tanti. E se non si riesce a fare qualcosa per controllare, o almeno modificare, la mostruosa adorazione che abbiamo per i fatti, l'Arte diverrà sterile e la bellezza scomparirà dalla faccia della terra.

Persino Mr. Robert Louis Stevenson, quel delizioso maestro di prosa delicata e fantasiosa, è stato rovinato da questo vizio moderno, ché per esso non conosciamo altro nome. Cercare di rendere una storia troppo vera vuol dire derubarla della sua realtà, e *La Freccia nera* è così poco artistica da non contenere neanche un solo anacronismo di cui vantarsi, mentre la trasformazione di Mr. Jekyll ricorda pericolosamente gli esperimenti del *Lancet*. Quanto poi a Mr. Rider Haggard che davvero ha, o ha avuto in passato, la stoffa del bugiardo perfetto e straordinario, egli adesso teme talmente che lo si sospetti di genialità che, quando vuole raccontarci qualcosa di eccezionale, si sente costretto a inventarsi una sorta di reminiscenza personale e a porla a piè di pagina a mo' di vile documentazione. Né si può dire che fra i nostri romanzieri ve ne siano di migliori di questi: Mr. Henry James scrive narrativa di fantasia come fosse per lui un penoso dovere e spreca il suo bello stile letterario, le sue frasi felici e la sua rapida satira caustica su meschini motivi e impercettibili «punti di vista». Mr. Hall Cain, è vero, punta al grandioso, ma poi finisce con lo scrivere urlando e fa un rumore tale che non si capisce ciò che dice. Mr. James Payn è un esperto nell'arte di celare ciò che non vale la pena trovare; dà la caccia all'ovvietà con l'entusiasmo di un investigatore miope. Sfogliando le pagine l'indecisione dell'autore diventa quasi insopportabile. I cavalli che tirano il carro di Mr. William Black non spiccano il volo verso il sole: essi semplicemente spaventano il cielo a sera, con violenti effetti

cromolitografici. Al vederli arrivare i contadini trovano rifugio nel dialetto. Mrs. Oliphant chiacchiera amabilmente di curati, di partite di tennis su prato, affari domestici e altre noiosissime cose. Mr. Marion Crawford si è immolato sull'altare del color locale. È come la signora nella commedia francese che continua a parlare del «beau ciel d'Italie». Inoltre ha preso la brutta abitudine di proferire luoghi comuni sulla morale: è sempre a dire che esser buoni è bene ed esser cattivi è male. A volte egli è quasi edificante. *Robert Elsmere* è ovviamente un capolavoro – un capolavoro del «genre ennuyeux», l'unica forma letteraria che gli Inglesi sembrano gradire. Un nostro giovane amico, molto riflessivo, una volta ci ha detto che gli ricordava il tipo di conversazione che viene intrattenuta durante i tè serali in casa di una seria famiglia anticonformista, e possiamo benissimo credergli. L'Inghilterra è davvero l'unico posto dove si poteva scrivere un libro come quello. L'Inghilterra è la patria delle idee perdute. Per quanto riguarda poi quelle grandi scuole di romanzieri che crescono di giorno in giorno, per i quali il sole sorge sempre nell'East End, l'unica cosa che si può dire di loro è che essi trovano cruda la vita e la lasciano non cotta.

In Francia le cose non sono molto migliori sebbene non sia stato scritto niente di così deliberatamente noioso come *Robert Elsmere*. M. Guy de Maupassant con la sua ironia altamente mordente e il suo stile intensissimo strappa alla vita quei pochi stracci di cui è ancora ricoperta mostrandoci le sue orrende piaghe e le sue ferite purulente. Scrive piccole tragedie sinistre dove tutti sono ridicoli, commedie amare delle quali non si riesce a ridere dalle troppe lacrime. M. Zola fedele all'alto principio che si trova in uno dei suoi pronunciamenti sulla letteratura, «l'homme de genie n'a jamais d'esprit» – è determinato nel dimostrare che, se non ha ingegno può almeno essere sciocco. E come gli riesce bene! Egli ha del potere; a volte, come in *Germinal*, c'è davvero qualcosa di quasi epico nella sua opera, ma essa è completamente sbagliata dall'inizio alla fine. Sbagliata sul piano morale e sul piano dell'arte. Da un qualsiasi punto di vista etico, è proprio quello che dovrebbe essere. L'autore è perfettamente sincero e descrive gli avvenimenti proprio come accadono. Che cosa potrebbe desiderare di più un qualsiasi moralista? Non condividiamo affatto l'indignazione morale del nostro tempo contro Zola; si tratta semplicemente dell'indignazione del Tartufo per essere stato scoperto. Ma dal punto di vista artistico che cosa potremmo dire in favore dell'autore de *L'Assommoir*, *Nanà* e *Pot Buille*? Niente. Una volta Mr. Ruskin ha detto che i personaggi dei romanzi di George Eliot ricordano i rifiuti strascicati dall'omnibus di Pentonville, ma quelli di Zola non sono molto peggiori, hanno i loro tristi vizi e le loro ancor più tristi virtù. Il resoconto della loro vita è assolutamente privo di interesse. A chi importa cosa accade di loro? In letteratura ci vuole distinzione, fascino, bellezza e potenza immaginativa; non vogliamo esser tormentati e disgustati dal resoconto delle vicende del basso ceto. M. Daudet va meglio: ha ingegno, tocco leggero e stile divertente, ma di recente si è suicidato dal punto di vista letterario. Non potrebbe interessare di meno Delobelle con il suo «Il faut lutter pour l'art», o Valmajour col suo eterno ritornello sull'usignolo, o il poeta in *Jack* e i suoi «mots cruels» e adesso abbiamo imparato da *Vingt Ans de ma Vie Littéraire* che erano tutti personaggi presi dalla vita reale. A noi sembra che abbiano perduto improvvisamente ogni vitalità, tutte quelle poche qualità che

hanno mai posseduto. I soli personaggi reali sono quelli che non sono mai esistiti, e se uno scrittore è talmente meschino da rivolgersi alla vita reale per trovare dei personaggi, egli dovrebbe almeno fingere che siano sue creazioni, e non vantarsi di aver copiato. Un personaggio entra in un romanzo non perché esistono persone come lui, ma perché lo scrittore ha voluto così, altrimenti il romanzo non è più un'opera d'arte. Per quanto riguarda M. Paul Bourget, il maestro del «roman psychologique», egli commette l'errore di pensare di poter analizzare l'uomo e la donna della vita attuale in una serie infinita di capitoli. Effettivamente ciò che è interessante della gente della buona società – e M. Bourget raramente si sposta dal Faubourg St. Germain, se non per venire a Londra – è la maschera che ognuno di loro indossa e non la realtà che si trova dietro la maschera. È una confessione umiliante, ma tutti noi siamo fatti della stessa pasta; in Falstaff c'è un qualcosa di Amleto e in Amleto c'è non poco di Falstaff. Il grasso cavaliere ha i suoi moti malinconici, e il giovane principe i suoi momenti di umorismo grezzo. Ciò in cui differiamo sono solo questioni fortuite: come vestiamo, i modi, il tono di voce, i credi religiosi, l'aspetto fisico, i giochetti delle abitudini e via dicendo. Più si analizzano le persone, più svaniscono le ragioni di analisi. Prima o poi tutti arriviamo a quella cosa terribile che è la natura umana. In realtà, come ben sa chi si è mai trovato a lavorare fra i derelitti, la fratellanza umana non è il mero sogno di poeti, ma è una delle realtà più deprimenti e umilianti; e se uno scrittore insiste nell'analizzare le classi abbienti, potrebbe allo stesso modo scrivere subito di ragazze da marito e ortolani ambulanti.

Comunque mio caro Cyril, non voglio trattenerti oltre. Sono d'accordo che molti romanzi moderni hanno aspetti lodevoli. Ciò su cui insisto è che sono del tutto illeggibili, nel complesso.

CYRIL: È una asserzione molto grave e devo dire che sei piuttosto ingiusto in alcuni dei tuoi rimproveri. A me piacciono *The Deemster* [*Il Giudice*], *The Daughter of Heth* [*La figlia di Heth*], e anche *Le Disciple* [*Il Discepolo*] e *Mr. Isaac*; per quanto riguarda poi *Robert Elsmere*, ne sono piuttosto affezionato. Non che io lo consideri un'opera particolarmente seria. Come constatazione dei problemi che un onesto cristiano si trova ad affrontare la trovo ridicola e antiquata. È semplicemente *Letteratura e Dogma* di Arnold privato della letteratura. Ed è molto arretrato rispetto a *Le Evidenze* di Paley, o al metodo di esegesi biblica di Colenso. Né potrebbe essere meno incisivo di uno sfortunato eroe nunzio di un'alba sorta molto tempo prima: egli perde completamente il suo vero significato tanto da proporre di continuare gli affari della vecchia ditta sotto un nome nuovo. D'altra parte, in esso ci sono diverse caricature intelligenti, un mucchio di citazioni divertenti e la filosofia greca addolcisce gradevolmente la pillola della narrativa fantastica dello

scrittore. Non posso fare a meno di esprimere la mia sorpresa vedendo che non hai detto niente di due romanzieri che leggi in continuazione, Balzac e George Meredith. Sono certamente realisti, tutti e due?

VIVIAN: Ah! Meredith! Chi può definirlo? Il suo stile è caos rischiarato dai lampi di fulmine. Come scrittore è esperto di tutto tranne che di linguaggio; come romanziere riesce a fare qualsiasi cosa fuorché narrare una storia; come artista è tutto tranne che articolato. Qualcuno in Shakespeare – credo Touchstone – parla di un uomo che non fa altro che rompersi gli stinchi a causa della sua arguzia; mi sembra che questo possa costituire la base di una critica su Meredith. Ma qualunque cosa sia, egli non è un realista. O meglio, direi che è un figlio del realismo che non rivolge più la parola al padre. Ha fatto di se stesso un romantico per scelta deliberata. Si è rifiutato di inchinarsi di fronte a Baal, e dopo tutto, anche se il raffinato spirito dell'uomo non si è ribellato contro le rumorose asserzioni di realismo, basterebbe il suo stile a tenerlo a debita distanza dalla vita reale. Con questi mezzi ha piantato tutt'intorno al suo giardino una siepe piena di spine, e rossa di splendide rose. Riguardo a Balzac, egli era una apprezzabilissima combinazione di temperamento artistico e spirito scientifico. Quest'ultimo è quello che ha lasciato in eredità ai suoi discepoli, il primo era solo suo. La differenza che passa tra *L'Assommoir* di Zola e *Illusions Perdues* di Balzac equivale a quella che esiste tra il realismo non immaginativo e realtà immaginativa. Disse Baudelaire: «Tutti i personaggi di Balzac sono dotati dello stesso ardore per la vita che animava lui stesso. Tutti i personaggi di fantasia hanno lo stesso colore vivace dei sogni. Ogni mente è un'arma caricata di volontà fino all'orlo. Persino gli sguatterci hanno dell'ingegno». Una frequentazione assidua di Balzac riduce i nostri amici in vita a ombre e i nostri conoscenti all'ombra delle ombre. I suoi personaggi possiedono una sorta di esistenza dalla fervida colorazione ardente. Ci dominano e sconfiggono lo scetticismo. Una delle tragedie più grandi della mia vita è stata la morte di Lucien de Rubempré. È un dolore che non sono mai riuscito a scacciare completamente, mi perseguita nei momenti piacevoli, lo ricordo quando rido. Ma Balzac non è più realista di quanto lo fosse Holbein, ha creato la vita, non ne ha fatto una copia. Ammetto, comunque, che egli ha attribuito un valore ben troppo alto alla modernità della forma e che, di conseguenza, nessuno dei suoi lavori può esser collocato

come capolavoro allo stesso livello di *Salamambo* o *Esmond*, o *The Cloister and the Hearth* [*Il Chiostro e il Focolare*], o il *Vicomte de Bragelonne* [*Il Visconte di Bragelonne*].

CYRIL: Hai dunque qualcosa da obiettare sulla modernità di forma?

VIVIAN: Sì. È un enorme prezzo da pagare per un magro risultato. La pura modernità della forma è sempre in qualche modo volgarizzante, non può essere che così.

Il pubblico immagina che, come lui, anche l'arte si interessi a ciò che la circonda da vicino, e che questo debba essere preso come soggetto. Ma il solo fatto che questa gente si interessi di ciò, la rende inadatta come soggetto d'arte. Le uniche cose belle, come ha detto qualcuno, sono le cose che non ci riguardano. Quando qualcosa è necessaria o utile, o in qualche modo ci coinvolge, vuoi per piacere che per dolore, oppure quando una cosa ci attira fortemente, o è una parte vitale dell'ambiente in cui viviamo, essa si colloca fuori dalla vera sfera dell'arte. Dovremmo provare più o meno indifferenza per il soggetto dell'arte. E dovremmo comunque essere imparziali, senza preferenze e pregiudizi, senza alcun sentimento partigiano. È proprio perché per noi non significa nient'altro che i suoi patimenti che Ecuba costituisce un soggetto tanto ammirevole per una tragedia. Non esiste niente di più triste nella storia della letteratura della carriera artistica di Charles Reade. Egli scrisse un solo bel libro, *The Cloister and the Hearth* [*Il Chiostro e il Focolare*], un libro che è superiore a *Romola* quanto *Romola* è superiore a *Daniel Deronda*, sprecando il resto della vita nello sciocco tentativo di diventare moderno, di attirare l'attenzione della gente sullo stato dei nostri bagni penali e la gestione dei manicomi privati. Charles Dickens, in tutta franchezza, era piuttosto deprimente quando cercava di suscitare le nostre simpatie per le vittime delle leggi sui poveri; ma Charles Reade, un artista, uno studioso, un uomo con un vero senso della bellezza, che inveisce e si scaglia contro gli abusi della vita contemporanea come un comune scribacchino o un giornalista di sensazione, è davvero uno spettacolo alla vista del quale gli angeli dovrebbero piangere. Credimi, mio caro Cyril, la modernità della forma e quella del soggetto sono completamente e assolutamente sbagliate. Si è confuso l'ordinaria livrea del nostro tempo con la veste delle Muse, trascorriamo le nostre giornate per strade sordide e nei sobborghi orribili delle nostre vili città, mentre dovremmo esser là sulla

collina con Apollo. Certamente la nostra è una razza degradata, abbiamo venduto il nostro diritto di nascita per un mucchio di fatti.

CYRIL: C'è del vero in ciò che dici, e senza dubbio qualsiasi sia il tipo di divertimento che ci procura la lettura di un romanzo puramente moderno, raramente si prova lo stesso piacere nel rileggerlo. E questa è probabilmente la miglior prova sommaria per distinguere ciò che è letteratura da ciò che non lo è. Se non si gode nel leggere e rileggere un libro, tanto vale non leggerlo affatto. Ma cosa ne dici del ritorno alla Vita e alla Natura? Questa è la panacea che ci viene sempre raccomandata.

VIVIAN: Ti leggerò quello che ho scritto su questo argomento. È un brano che si trova più avanti nell'articolo ma te lo posso lo stesso proporre adesso:

Il grido più diffuso della nostra epoca è «Torniamo alla Vita e alla Natura»; esse ricreeranno per noi l'arte, facendo scorrere ancora nelle sue vene il sangue vermiglio; metteranno ali ai suoi piedi e renderanno la sua mano ferma. Ma, ahimè! Siamo in errore sforzandoci in modo così gentile e ben intenzionato. La Natura è sempre in ritardo. E per quanto riguarda la Vita, essa è il solvente che scioglie l'Arte, il nemico che le distrugge la dimora.

CYRIL: Cosa intendi dire con «la Natura è in ritardo»?

VIVIAN: Be', forse è un po' criptico. Voglio dir questo: se per Natura intendiamo il semplice istinto naturale opposto alla cultura cosciente di sé, l'opera che si produce sotto questa influenza è sempre antiquata, fuori moda, non attuale. Un tocco di Natura può rendere simile tutto il mondo, ma due tocchi di Natura distruggono qualsiasi opera d'arte. Se, d'altro canto, guardiamo la Natura come un insieme di fenomeni esterni all'uomo, troveremo in essa solo quello che a essa abbiamo portato. Da essa non abbiamo suggerimenti. Wordsworth andò al Distretto dei Laghi ma non fu mai un poeta di laghi. Trova nelle pietre i sermoni che egli stesso vi aveva nascosto. Se ne andò a moralizzare nel Distretto, ma il suo lavoro migliore lo produsse al suo ritorno non alla Natura ma alla Poesia. La Poesia gli dette *Laodamia*, i bei sonetti e la grande Ode così come sono. La Natura gli dette *Martha Ray* e *Peter Rell* e l'ode alla vanga di Mr. Wilkinson.

CYRIL: Credo che su questo si possa discutere. Sono piuttosto incline a credere «all'impulso del bosco estivo» anche se il valore artistico di quell'impulso dipende solamente dal tipo di carattere che lo riceve, cosicché il ritorno alla Natura verrebbe a significare

solo il progresso verso una grande personalità. Ne converrai con me, suppongo. Comunque vai avanti col tuo articolo.

VIVIAN (*leggendolo*):

L'Arte inizia con la decorazione astratta, con l'opera semplicemente immaginativa e gradevole che ha a che fare con ciò che è irreale e non-esistente. Questa è la prima fase. Poi la Vita viene affascinata da questa nuova meraviglia, e chiede di essere ammessa nel suo circolo incantato. L'Arte prende la vita come parte della sua materia prima, la ricrea, la rimodella in nuove forme, è assolutamente indifferente ai fatti, inventa, immagina, sogna e conserva fra se stessa e la realtà la barriera impenetrabile del bello stile, del trattamento decorativo o ideale. La terza fase è quando la Vita prende il sopravvento e porta l'Arte fuori, nel suo territorio selvaggio. Questa è la vera decadenza, ed è questo di cui noi soffriamo oggi. Prendiamo l'esempio del dramma inglese. All'inizio, nelle mani dei monaci, l'arte drammatica era astratta, decorativa e mitologica. Poi ha ingaggiato la Vita e, usando alcune delle sue forme esteriori, ha creato una razza completamente nuova di individui, i cui dolori erano più terribili di quelli che gli uomini abbiano mai provato, le cui gioie erano più intense di quelle dell'innamorato, che avevano la rabbia dei Titani e la calma degli dei, dai peccati meravigliosi e mostruosi, dalle meravigliose e mostruose virtù. Per essi ha creato un linguaggio diverso da quello di uso comune, un linguaggio pieno di musiche risonanti e dolci ritmi, reso imponente dalla solenne cadenza, o reso delicato dalla rima fantasiosa, ingioiellato di belle parole, e arricchito dall'elevata dizione. Essa ha dato strani abiti ai suoi figli, li ha forniti di maschere e al suo cenno il mondo del passato si è levato dalla sua tomba marmorea. Un nuovo Cesare cammina per le strade di una Roma risorta, e un'altra Cleopatra solca il fiume verso l'Antiochia con la sua vela porporina e i remi levati. I vecchi miti, le leggende e i sogni presero forma e sostanza. La storia fu interamente riscritta, e tutti i drammaturchi riconobbero che l'Arte ha come obbiettivo non semplicemente la verità ma la bellezza complessa. Su questo avevano perfettamente ragione. L'Arte stessa è in realtà una forma di esagerazione; e la selezione, che è il vero spirito dell'Arte, non è altro che un modo per intensificare la super-enfasi.

Ma la vita ha presto rovinato la perfezione della forma. Persino in Shakespeare è possibile vedere l'inizio della fine. Fa mostra di sé con la graduale imposizione del verso sciolto negli ultimi drammi, con la predominanza data alla prosa, con la eccessiva importanza che si dà all'accharizzazione dei personaggi. I brani di Shakespeare – e ce ne sono molti – in cui la lingua è rozza, volgare, esagerata, fantastica e persino oscena, si rifanno interamente alla Vita che manda l'eco della sua voce e che rifiuta l'intervento del bello stile solo attraverso il quale la vita dovrebbe trovare espressione. Shakespeare non è assolutamente un artista privo di pecche. Ha troppo la passione di andar direttamente alla vita e di prenderne a prestito le espressioni. Egli dimentica che quando l'arte rinuncia al suo mezzo immaginativo, rinuncia a tutto. Goethe ha detto: «In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister» [È nella limitazione che un maestro si rivela per primo].

È lavorando entro dei limiti che il maestro si rivela, e la limitazione, condizione stessa di ogni arte, è lo stile. Comunque non c'è necessità di trattenerci ancora sul realismo in Shakespeare. *La Tempesta* è la più perfetta delle palinodie. Ciò che ci premeva osservare è che le magnifiche opere degli artisti elisabettiani e giacomiani contenevano i semi della loro stessa distruzione, e che, se esse traevano forza dall'utilizzo della vita come materiale grezzo, la loro debolezza era dovuta all'utilizzo della vita come forma artistica. Come risultato inevitabile della sostituzione del mezzo creativo con quello imitativo, questa rinuncia alla forma immaginativa, si ha il melodramma moderno inglese. I personaggi, in queste opere, parlano sul palco esattamente nello stesso modo in cui parlano nella vita; non hanno ispirazioni né aspirazioni; sono presi direttamente dalla vita e ne riproducono la volgarità fin nel più piccolo dettaglio; essi presentano l'incedere, le maniere, i costumi e gli accenti della gente vera; passerebbero inosservati in una carrozza di terza classe. Eppure, come sono noiose! Non riescono nemmeno lontanamente a riprodurre quell'impressione di realtà che si prefiggono, e che è la sola ragione della loro esistenza. Come metodo, il realismo è un fallimento completo.

Ciò che è vero per i drammi e i romanzi è altrettanto vero per quelle che chiamiamo arti decorative. La storia di tali arti in Europa è il resoconto della lotta fra l'Orientalismo e il suo franco rifiuto dell'imitazione, il suo amore per le convenzioni artistiche, l'antipatia per la rappresentazione verosimile di un qualsiasi oggetto della Natura, e il nostro spirito imitativo. Ovunque i primi abbiano regnato, come a Bisanzio, in Sicilia e in Spagna per contatto diretto e nel resto d'Europa per influenza delle Crociate, si sono prodotte opere bellissime e immaginative, in cui le cose reali e visibili della vita sono state trasformate in convenzioni artistiche, e le cose che la vita non ha sono state inventate e modellate a loro piacere. Ma ogni volta che si torna alla vita e alla natura, l'opera diventa sempre volgare, ordinaria e poco interessante. La moderna arazzeria, con i suoi effetti aerei, il suo realismo fedele e laborioso, i suoi ampi stralci di cielo la sua prospettiva elaborata, non possiede la benché minima bellezza. Le vetrate dipinte tedesche sono assolutamente detestabili. Stiamo iniziando a tessere tappeti decenti, qui in Inghilterra, solo perché si è tornati al metodo e allo spirito orientale. I nostri tappeti e stoini di venti anni fa, con le loro solenni verità deprimenti, la loro insulsa adorazione della natura, le sordide riproduzioni di oggetti visibili, sono diventati fonte di scherno persino per i Filistei. Un colto maomettano una volta osservò: «Voi cristiani siete così impegnati a fraintendere il quarto comandamento che non vi è mai venuto in mente di applicare artisticamente il secondo». Aveva perfettamente ragione, e questa è la verità: «La vera scuola per imparare l'arte non è la vita ma l'arte».

E adesso lascia che ti legga un brano che mi sembra appiani tutta la questione in modo definitivo.

Non è sempre stato così. Non c'è bisogno di dire niente sui poeti, poiché essi, con la sfortunata eccezione di Wordsworth, sono rimasti veramente fedeli alla loro missione, e universalmente vengono riconosciuti come assolutamente

inaffidabili. Ma, nelle opere di Erodoto – che nonostante i superficiali e ingenerosi tentativi dei pedanti contemporanei di verificare la sua storia, può ben esser chiamato «Padre della Menzogna» –; nei discorsi di Cicerone che ci sono giunti e nelle biografie di Svetonio; al meglio in Tacito; nella *Storia Naturale* di Plinio; nel *Periplus* di Annone; in tutte le cronache primeve; nelle *Vite dei Santi*; in Froissart e Thomas Malory; nei *Viaggi* di Marco Polo; in Olao Magno e Aldovrando; in Corrado Lychostene col suo magnifico *Prodigiorum et Ostentorum Chronicon*; nella autobiografia di Benvenuto Cellini; nelle memorie di Casanova; nella *Storia della Peste* di Defoe; nella *Vita di Johnson* di Boswell; nei dispaaci di Napoleone; nelle opere del nostro Carlyle, la cui *Rivoluzione francese* costituisce uno dei romanzi storici più affascinanti che siano mai stati scritti, i fatti o sono mantenuti nella posizione subordinata che è loro propria, oppure sono esclusi completamente sulla base della loro generale stupidità. Adesso tutto è cambiato. I fatti non solo hanno un ruolo secondario nella storia, ma stanno usurpando il dominio della Fantasia, hanno invaso il regno del Romanzesco. Il loro tocco gelido si posa ovunque. Stanno volgarizzando l'umanità. La cruda commercializzazione dell'America, il suo spirito materialista, la sua indifferenza verso il lato poetico delle cose, la mancanza di immaginazione e di ideali di nobiltà attendibili sono dovuti interamente a quel paese che ha adottato come eroe nazionale un uomo che, secondo la sua stessa confessione, era incapace di dire una sola bugia, e non esageriamo a dire che la storia di George Washington e dell'albero di ciliegie ha fatto più danni, e nel minor tempo, di qualsiasi altro racconto morale di tutta la letteratura.

CYRIL: Caro mio!

VIVIAN: Ti assicuro che è così. E la parte più divertente di tutto questo è che la storia del ciliegio non è nient'altro che un mito. Comunque non devi pensare che io sia troppo pessimista riguardo al futuro artistico sia dell'America che del nostro paese. Ascolta questo:

Non v'è il benché minimo dubbio che un cambiamento dovrà aver luogo prima della fine del secolo. Annoiati dalla tediosa e continua conversazione di coloro che non possiedono né l'acutezza per esagerare né il genio per fantasticare, annoiati dalle persone intelligenti i cui ricordi sono sempre basati sulla memoria, le cui affermazioni sono invariabilmente limitate dalla probabilità, e che in qualsiasi momento un qualsiasi filisteo capitato per caso potrebbe confermare, la Società, prima o poi, dovrà tornare ai suoi perduti condottieri, i colti e affascinanti bugiardi. Chi fu il primo che, senza neanche uscire a caccia, narrò al rozzo cavernicolo sul calar del sole come avesse trascinato il megaterio fuori dalla purpurea oscurità della sua tana di diaspro, o come avesse ucciso il mammoth in un combattimento a due, riportando poi le sue zanne dorate, questo noi non possiamo saperlo, e nessuno dei moderni antropologi, per quanto sia vasta la loro ostentata scienza, ha avuto il coraggio di dircelo. Qualunque sia stato il suo nome o la sua razza, egli fu per certo il vero fondatore dei rapporti sociali. Poiché lo scopo del mentitore è solo quello

di affascinare, donar godimento. Egli è la vera base della società civilizzata e senza di lui una festa, anche se data in casa di grandi, è uggiosa come una conferenza alla Royal Society, come un dibattito alla società degli Autori o come una delle commedie farsesche di Burnand.

Né sarà solo la società ad accoglierlo con favore. L'Arte, liberandosi dalla prigione del realismo, gli correrà incontro per salutarlo e bacerà le sue bellissime e false labbra consapevole del fatto che lui, e lui solo, possiede il grande segreto di tutte le sue manifestazioni, e che la Verità è interamente e assolutamente una questione di stile. Mentre la Vita – la povera, prevedibile e noiosa vita umana – stanca di ripetersi a beneficio di Herbert Spencer, di storici scientifici e compilatori di statistiche in generale, lo seguirà mite e cercherà di riprodurre, col suo stile semplice e non colto, alcune delle meraviglie di cui egli parla. Indubbiamente ci saranno sempre critici che, come certi collaboratori del «Saturday Review», censureranno gravemente chi racconta storie di fate, con la motivazione che manca la conoscenza della storia naturale, scrittori che misureranno l'opera di fantasia con la loro propria mancanza di immaginazione e, inorriditi, alzeranno le mani macchiate d'inchiostro se qualche onesto gentiluomo, che non si è mai avventurato oltre il tasso del proprio giardino, scrive un avvincente libro di viaggi come John Mandeville, o come il grande Raleigh, oppure se pubblica una storia universale del mondo senza sapere una sola cosa del passato. Per scusarsi, cercheranno di difendersi dietro lo scudo di colui che ha creato Prospero il mago e gli ha dato come servitori Calibano e Ariel, che ha sentito i Tritoni suonare il corno sulle barriere coralline dell'Isola Incantata, che ha condotto i Re fantasma in processione triste per la brumosa brughiera scozzese e ha nascosto Ecate in una caverna insieme alle sue strane sorelle. Chiameranno in causa Shakespeare – lo fanno sempre – e citeranno quel brano controverso, dimenticando che l'infelice aforisma sull'Arte che tiene lo specchio dinanzi alla Natura, è pronunciato da Amleto intenzionalmente per convincere gli astanti della sua completa follia riguardo alle questioni d'arte.

CYRIL: Ehm, un'altra sigaretta, per piacere.

VIVIAN: Caro amico, qualunque cosa tu possa dire, essa è solo un'espressione teatrale ed è indicativa delle vere idee di Shakespeare sull'arte né più né meno di come lo è il discorso di Iago sulla morale. Ma fammi arrivare alla fine del mio paragrafo:

L'Arte trova la propria perfezione all'interno e non all'esterno di se stessa. Non deve essere giudicata con un qualsiasi metro di verosimiglianza. Essa è un velo, più che uno specchio. Possiede fiori che le foreste non conoscono, volatili che mai nessun bosco ha ospitato. Fa e disfa molti mondi e può tirar giù dal cielo la luna usando un nastro scarlatto. Sue sono le forme «più reali dell'uomo vivente», suoi sono i grandi archetipi di cui gli oggetti esistenti non sono che delle copie incompiute. Ai suoi occhi la Natura non ha leggi, non ha uniformità. Può far miracoli a suo piacere, e al suo appello i mostri escono dagli abissi. Può ordinare al mandorlo di fiorire in inverno e può mandare una nevicata sul campo di grano maturo. Una sua parola, e il gelo chiude con le sue dita

argentee l'ardente bocca di Giugno, i leoni alati sgusciano fuori dalle cavità delle colline lidie. Le Driadi fanno capolino dai cespugli al suo passaggio, e i bruni fauni le sorridono stranamente quando essa si avvicina. Ha Dei dai volti di falco che l'adorano e i centauri le galoppiano al fianco.

CYRIL: Questo mi piace, riesco quasi a vederli. È finito?

VIVIAN: No, c'è ancora un paragrafo, ma è puramente pratico. Suggerisce semplicemente alcuni metodi attraverso i quali potremmo far rivivere l'arte della menzogna.

CYRIL: Bene, prima che tu prosegua la tua lettura, vorrei porti una domanda. Cosa intendevi con le parole «la vita, la povera, prevedibile e noiosa vita» cercherà di riprodurre le meraviglie dell'arte. Posso comprendere le tue obiezioni sull'arte considerata come specchio. Tu pensi che ridurrebbe il genio alla stessa stregua di uno specchio frantumato. Ma non mi vorrai dire che davvero credi che la vita imiti l'arte, che, in pratica, la Vita è lo specchio, e l'Arte la realtà?

VIVIAN: Certo che è così. Nonostante sembri un paradosso, e i paradossi sono sempre pericolosi, è vero che la vita imita l'arte più di quanto l'arte non imiti la vita. Tutti oggi in Inghilterra vediamo come un certo tipo di bellezza, curiosa e ammaliante, inventata ed enfatizzata da due pittori fantasiosi, abbia influenzato a tal punto la vita che ovunque si vada, si possono vedere là gli occhi mistici del sognante Rossetti, il lungo collo eburneo e la particolare mandibola squadrata, l'ondulata chioma sciolta che egli ha tanto amato, oppure la dolce purezza della *Golden Stair*, la bocca a corolla e la languida bellezza del *Laus Amoris*, il volto pallido di passione di Andromeda, le mani sottili e la flessuosa grazia del Vivian in *Merlin's Dream*. È sempre stato così. Il grande artista crea una tipologia, e la vita cerca di copiarla, di riprodurla in forma popolare, come un editore intraprendente. Né Holbein né Van Dyck hanno trovato in Inghilterra ciò che ci hanno poi regalato. Avevano portato con loro le tipologie, e la vita con il suo spirito imitativo si è apprestata a fornir loro i modelli. I Greci, con il loro pronto istinto artistico, lo avevano capito, e mettevano nella camera della sposa una statua di Ermete o di Apollo, perché potesse dare alla luce dei figli belli come le immagini che aveva davanti agli occhi, nella gioia e nel dolore. Essi sapevano che la vita non solo trae vantaggio spirituale dall'arte, profondità di pensiero e di sentimento, turbinio o pace dell'anima, ma che essa può dar forma alle linee e ai colori dell'arte, può riprodurre la dignità di Fidia come la grazia di

Prassitele. Da qui le loro obiezioni al realismo. Non lo amavano in base a motivi sociali; avevano la sensazione che inevitabilmente imbruttisse le persone, e avevano tutte le ragioni. Si cerca di migliorare le condizioni della gente dicendo loro di respirare aria buona, di prendere il sole liberamente, di bere acqua sana e si costruiscono orribili casamenti squallidi per dare accoglienza agli strati sociali più bassi. Ma tutto questo contribuisce alla buona salute, non alla bellezza. Per quest'ultima ci vuole l'arte e i veri discepoli del grande artista non sono i suoi copiatori da studio, ma coloro che diventano come le sue opere d'arte, siano plastici, come ai tempi dei Greci, sia pittorici come ai nostri tempi; in una parola, la Vita è la migliore, la sola allieva dell'Arte.

Così come con le arti visive, lo stesso accade con la letteratura. L'esempio più volgare e ovvio di dimostrazione di ciò è quello di quegli sciocchi ragazzini che, dopo aver letto le avventure di Jack Sheppard o di Dick Turpin, rubacchiano dal carretto della venditrice di mele sfortunata, si introducono nei negozi di dolciumi di notte e spaventano gli anziani gentiluomini che rincasano assaltandoli nei vicoli di periferia, con indosso maschere nere e pistole scariche. Quest'interessante fenomeno, di cui si sente sempre parlare dopo l'uscita di libri simili a quelli a cui facevo riferimento poc'anzi, è generalmente attribuito all'influenza che ha la letteratura sull'immaginazione. Ma questo è un errore. L'immaginazione è essenzialmente creativa, ed è sempre in cerca di nuove forme. Un ladruncolo è solo il risultato inevitabile dell'istinto imitativo della vita. Egli è un Fatto, e come tale è occupato come al solito a cercare di riprodurre la Fantasia, e ciò che vediamo in lui si ripete su scala maggiore lungo il corso di tutta la vita. Schopenhauer ha analizzato il pessimismo che caratterizza il pensiero contemporaneo, ma a inventarlo è stato Amleto. Il mondo è diventato triste perché un tempo una marionetta soffrì di malinconia. Il Nichilista, quello strano martire senza fede che senza entusiasmo sale il patibolo, e muore per ciò in cui non crede, è un prodotto puramente letterario. Fu inventato da Turgenief e completato da Dostoievsky. Robespierre è sortito dalle pagine di Rousseau come, sicuramente, il Palazzo del Popolo è nato dalle macerie di un romanzo. La letteratura anticipa sempre la Vita. Non la copia ma la modella secondo i suoi scopi. Il diciannovesimo secolo come noi lo conosciamo è, in larga misura, un'invenzione di Balzac. I nostri Lucien de Rubempré, i Rastignac e i de Marsay

hanno fatto la loro prima apparizione sul palcoscenico della *Comédie Humaine*. Stiamo semplicemente portando avanti, con note a piè di pagina e inutili aggiunte, il capriccio, la fantasia o la visione creativa di un grande romanziere. Una volta chiesi a una signora che era in confidenza con Thackeray, se egli si fosse ispirato a qualcuno per creare il personaggio di Becky Sharp. Lei mi rispose che Becky era del tutto frutto della fantasia, ma che l'idea di quel personaggio gli era stata in parte suggerita da una governante che viveva nei pressi di Kensington Square, dama di compagnia di una signora anziana ricca ed egoista. Le chiesi cosa fosse accaduto in seguito della governante e lei mi rispose che, in modo piuttosto bizzarro, qualche anno dopo la pubblicazione di *Vanity Fair*, la giovane fuggì col nipote della ricca signora da lei accudita e per un breve periodo fece una gran vita di società, proprio come Mrs. Crowley. Infine cadde in disgrazia, partì per il continente, la si vide di tanto in tanto a Montecarlo e altri luoghi famosi per il gioco d'azzardo. Il nobile gentiluomo, da cui lo stesso gran sentimentale trasse il personaggio del Colonnello Newcome in *The Newcomes*, morì qualche mese dopo l'uscita della quarta edizione del libro, con sulle labbra le parole «Adsun». Poco tempo dopo la pubblicazione della curiosa storia psicologica sulla trasformazione di Stevenson, un mio amico, di nome Hyde, si venne a trovare nel nord di Londra. Aveva fretta di raggiungere la stazione, perciò imboccò quella che pensava fosse una scorciatoia; ma si perse e si ritrovò in un dedalo di vicoli tristi e malfamati. Cominciò a innervosirsi e prese a camminare sempre più svelto, quando all'improvviso, da sotto un'arcata, sbucò un ragazzino che correndo andò a finirgli fra le gambe. Il piccolo cadde, il mio amico inciampò calpestandolo. Spaventato e dolorante il bambino si mise a gridare e in pochi minuti l'intera strada si riempì di gentaglia che sciamava fuori dalle case come formiche. Lo circondarono, gli chiesero come si chiamasse. Lui stava quasi per dirlo, quando, d'un tratto, si ricordò l'incidente che apre il romanzo di Stevenson. Fu colto da un tale orrore nel rendersi conto che stava vivendo in prima persona quella scena così ben scritta e terribile, che inconsapevolmente aveva agito come il Mr. Hyde della finzione, che se la dette a gambe. Quella gente continuò a seguirlo da vicino e alla fine egli si rifugiò in un gabinetto medico la cui porta era rimasta aperta. Al giovane assistente che si trovava lì, egli spiegò nei dettagli ciò che era accaduto. La folla umanitaria fu persuasa ad andarsene dietro

pagamento di una piccola somma di denaro e, appena la strada fu libera, egli se ne andò. Uscendo, l'occhio gli cadde sulla targa di ottone sulla porta del gabinetto medico. C'era scritto «Jekyll». O almeno avrebbe dovuto.

In questo caso l'imitazione, fin dove arriva, fu ovviamente accidentale. Nel caso che segue, l'imitazione è, invece, volontaria. Nel 1879, subito dopo aver lasciato Oxford, al ricevimento di un ministro degli Esteri, incontrai una donna dalla bellezza curiosa ed esotica. Diventammo grandi amici e trascorrevamo molto tempo insieme. Però quello che mi interessava di lei non era la sua bellezza, bensì il suo carattere, la totale vaghezza del suo carattere. Sembrava mancare completamente di una personalità, ma aveva la possibilità di averne moltissime. Una volta si dedicava all'arte anima e corpo, facendo del suo salotto uno studio, visitando gallerie e musei due o tre giorni alla settimana. Poi cambiava per interessarsi delle corse dei cavalli, indossava abiti da perfetta amazzone, e non parlava che di scommesse. Lasciava la religione per l'ipnotismo, l'ipnotismo per la politica, la politica per gli eccitamenti melodrammatici della filantropia. In effetti, lei era una sorta di Proteo, e il fallimento di tutte le sue trasformazioni ricorda quello straordinario Dio marino quando fu catturato da Odisseo. Un giorno, su una rivista francese, prese avvio un romanzo a puntate. A quel tempo ero solito leggerli e ben rammento quanto rimasi colpito dalla sorpresa dinanzi alla descrizione dell'eroina. Era così somigliante alla mia amica che le portai la rivista, lei vi si riconobbe immediatamente e rimase affascinata dall'analogia. Devo aggiungere che la storia era tradotta dal romanzo di un certo scrittore russo ormai morto, quindi l'autore non poteva certo essersi ispirato alla mia amica. Be', per farla breve, qualche mese più tardi mi trovavo a Venezia, e nella sala di lettura del mio albergo trovai una copia di quella rivista. La presi, un po' per caso, per vedere cosa era accaduto all'eroina. La storia era piuttosto triste, dal momento che la ragazza aveva finito per fuggire con un uomo assolutamente inferiore a lei, non solo per condizione sociale ma anche per carattere e intelligenza. Quella sera scrissi alla mia amica, le parlai delle mie opinioni su John Bellini, degli stupendi gelati del Florian, del valore artistico delle gondole per poi aggiungere un post scriptum che narrava della sua analoga del romanzo a puntate e del suo sciocco comportamento. Non so perché feci questa aggiunta, ma ricordo di aver avuto il presentimento che lei si sarebbe potuta

comportare allo stesso modo. Prima ancora di ricevere la mia lettera, lei era fuggita con un uomo che l'avrebbe abbandonata sei mesi dopo. La rividi nel 1884, a Parigi, dove viveva con sua madre, e le chiesi se il romanzo avesse avuto qualche influenza sul suo comportamento. Lei mi rispose di aver provato l'impulso irrefrenabile di seguire passo per passo le azioni della protagonista nel suo bizzarro e fatale percorso. Era con una vera sensazione di terrore che aveva atteso gli ultimi capitoli della storia. Quando uscirono, si sentì obbligata a seguirli e riprodurli nella realtà, e così fece. È un chiaro esempio di istinto imitativo di cui ho parlato poc'anzi, ed è inoltre di un tipo estremamente tragico.

Comunque, non desidero soffermarmi oltre su questioni individuali. L'esperienza personale costituisce un circolo vizioso e limitato. Quello che mi preme sottolineare è il principio generale per cui la Vita imita l'Arte più di quanto l'Arte imiti la Vita, e sono certo che se ci pensi con attenzione, anche tu troverai che è vero. La Vita porge lo specchio all'Arte: o essa riproduce qualche strano tipo immaginato dallo scultore o dal pittore, o realizza di fatto ciò che nella finzione è stato sognato. Scientificamente parlando, la base della vita – l'energia della vita, come la chiamerebbe Aristotele – è semplicemente il desiderio di esprimersi, e l'arte ci presenta continuamente molteplici forme attraverso le quali l'espressione può realizzarsi. La vita si impossessa di esse e le usa anche se le possono recare danno. Ci sono stati giovani che si sono suicidati perché così è morto Rolla, si sono inflitti la morte perché la stessa cosa la fece Werther. Pensa solo a ciò che dobbiamo all'imitazione di Cristo, a quello che dobbiamo all'imitazione di Cesare.

CYRIL: Come teoria è davvero curiosa, ma per renderla completa dovresti dimostrare che la Natura, non meno della Vita, è imitazione dell'Arte. Sei pronto a dimostrarlo?

VIVIAN: Caro amico, sono pronto a dimostrarti qualsiasi cosa.

CYRIL: La Natura, quindi, segue l'opera del paesaggista e ne subisce l'influenza?

VIVIAN: Certamente. Da dove, se non dagli Impressionisti, nascono quelle stupende nebbie che velano le nostre strade, rendono tremuli i lampioni a gas, trasformano le case in mostruose ombre? A chi, se non a loro e ai loro maestri, dobbiamo la graziosa nebbiolina argentea che indugia sul nostro fiume e trasforma in immagine indefinita di fugace grazia il curvo ponte e il barcone ondeggiante? La straordinaria variazione di clima avvenuta a

Londra negli ultimi dieci anni è dovuta interamente a una scuola d'arte. Tu sorridi; considera la questione dal punto di vista scientifico o metaforico, e vedrai che ho ragione. Perché, che cosa è la Natura? Non è la grande madre che ci ha generato. È una nostra creatura. È nella nostra mente che essa prende vita subitanea. Le cose esistono perché noi le vediamo; quel che vediamo e come lo vediamo dipende dalle arti che ci influenzano. Guardare qualcosa è molto diverso da vedere qualcosa. Non si vede nulla se non si vede la bellezza della cosa. Allora, e solo allora, essa acquista esistenza. Oggigiorno, vediamo la nebbia non perché essa esista, ma perché pittori e poeti ci hanno insegnato quale sia la misteriosa grazia del suo effetto. La nebbia può sempre esserci stata a Londra, e devo dire che è così. Ma nessuno l'ha vista, e non ne sapevamo niente; essa non è esistita fintanto che l'Arte non l'ha inventata. Adesso dobbiamo ammettere che abbiamo l'eccesso opposto; è diventato il puro manierismo di una cricca di persone e l'esagerato realismo del loro metodo fa venire la bronchite ai più ottusi. Quando la persona colta riesce a prendere l'effetto, quella ignorante prende solo il raffreddore. Perciò, cerchiamo di essere umani, e invitiamo l'Arte a volgere il suo meraviglioso sguardo su qualcos'altro. In effetti essa l'ha già fatto: quella tremula bianca luce solare che vediamo in Francia di questi tempi, le sue strane screziature color malva, le ombre violette in costante movimento, queste sono le ultime trovate, e, in generale, la natura è capace di riprodurle piuttosto bene. Precedentemente essa era solita regalarci i Corot e i Daubigny, adesso ci offre dei deliziosi Monet e degli affascinanti Pissarro. Ci sono dei momenti, rari è vero ma occasionalmente ci sono, in cui la Natura diventa assolutamente moderna. Va da sé che non sempre ci si può fidare. Il fatto è che essa si trova in una posizione infelice: l'Arte crea un effetto unico e incomparabile, dopo di che passa ad altro. La Natura, da parte sua, dimenticando che è imitazione, può trasformarsi in una delle forme più schiette di insulto, e continuare a ripetere il suo effetto finché tutti noi non ne finiamo stanchi. Ad esempio, ai giorni nostri, nessuno che abbia una vera cultura parla mai della bellezza di un tramonto. I tramonti sono decisamente fuori moda. Appartengono a un'epoca in cui l'ultima moda era Turner, per l'arte. Ammirarli denota provincialismo di carattere. Comunque essi continuano a esserci. Ieri sera Mrs. Arundel ha insistito perché io andassi alla finestra ad ammirare il glorioso cielo, come lo chiama lei. Naturalmente ho

dovuto guardarlo. Lei è una di quelle filistee così assurdamente graziose che è impossibile negarle qualcosa. E che cosa ho visto? Solo un Turner di second'ordine, un Turner del periodo minore, con tutti i peggiori difetti della sua pittura portati all'estremo, eccessivamente enfaticizzati. Sono pronto ad ammettere che la Vita, molto spesso, commette gli stessi errori. Produce falsi René e Vautrin fittizi, proprio come ce li dona la Natura, un giorno ci dà un dubbioso Cuyps e il giorno dopo un più che discutibile Rousseau. Tuttavia la Natura è ancora più irritante quando si comporta così; sembra stupida, ovvia e inutile. Un falso Vautrin può essere delizioso. Ma un Cuyps di cui si dubiti è insopportabile. Comunque, non voglio essere severo con la Natura. Vorrei solo che il canale della Manica, specie a Hastings, non assomigliasse così tanto a un Henry Moore, grigio perla con sprazzi gialli; ma in seguito, quando l'Arte diverrà più varia, lo sarà anche la Natura. Che essa imiti l'Arte, a questo punto non lo negherebbe neanche il suo peggior nemico. È qualcosa che la tiene in contatto con l'uomo civilizzato. Pensi che ti abbia dimostrato la mia teoria in modo soddisfacente?

CYRIL: Sì, l'hai dimostrata, anche se non sono molto soddisfatto, il che è persino meglio. Ma, pur ammettendo lo strano istinto imitativo della Vita, sicuramente converrai con me che l'Arte esprime il carattere di un'epoca, lo spirito del suo tempo, le condizioni morali e sociali che la circondano, sotto l'influenza delle quali essa trova realizzazione pratica.

VIVIAN: Certo che no! Non esprime nient'altro che se stessa. Questo è il principio della mia nuova estetica; ed è questo, più che la connessione vitale fra forma e contenuto su cui punta Pater, che rende fondamentale la tipologia di tutte le arti. Ovviamente le nazioni e gli individui, con la naturale e salubre vanità che è il segreto della loro esistenza, hanno sempre la sensazione che sia di loro che le Muse stanno parlando; essi cercano sempre il riflesso delle loro torbide passioni nella calma dignità dell'arte immaginativa, dimenticando che il cantore della Vita non è Apollo ma Marsia. Lontana dalla realtà, lo sguardo distolto dalle ombre proiettate nella caverna, l'Arte rivela la propria perfezione. La folla incantata che osserva lo sbocciare della rosa dai mille petali, immagina che si stia parlando della sua storia, del proprio spirito che trova nuove forme di espressione. Ma non è così. L'Arte più alta rifiuta il fardello dello spirito umano, ottiene di più da un nuovo strumento, da una nuova materia che da un qualsiasi entusiasmo

per l'arte, da una suprema passione, da un grande risveglio della coscienza umana. Essa cresce solo sulle proprie linee. Non è simbolo di nessuna epoca. Le epoche sono suoi simboli.

Persino coloro che sostengono che l'arte è rappresentativa del suo periodo storico, del suo popolo e del luogo dove nasce, non possono fare a meno di ammettere che più l'arte è imitativa, meno essa rappresenta per noi lo spirito del suo tempo. Le facce cattive degli imperatori romani ci guardano dal sudicio porfido e dal diaspro macchiato con i quali gli artisti realistici dell'epoca si dilettevano di lavorare; noi crediamo di ravvisare in quelle labbra crudeli, nelle pesanti e sensuali mandibole, il segreto della rovina dell'Impero. Ma non è così. I vizi di Tiberio non potevano distruggere quell'elevata civiltà, non più di quanto essa avrebbe potuto essere salvata dalle virtù degli Antonini. Essa cadde per altre, per ben meno interessanti ragioni. Le Sibille, i Profeti della Sistina possono davvero aiutare qualcuno di noi a interpretare la nuova nascita di quello spirito emancipato che chiamiamo Rinascimento. Ma cosa ci dicono gli zotici ubriachi e i contadini urlanti dell'arte olandese, riguardo alla grande anima di quel paese? Più astratta, più ideale è un'arte, tanto più essa ci rivela il carattere della sua epoca. Se desideriamo comprendere una nazione attraverso l'arte, prendiamo la sua architettura e la sua musica.

CYRIL: Su questo sono d'accordo. Lo spirito di un'epoca è espresso in modo migliore dalle arti astratte e ideali, poiché lo spirito stesso è astratto e ideale. D'altra parte, per quel che riguarda il lato visivo di un'epoca, per quanto concerne il suo aspetto, diciamo, dobbiamo ovviamente prendere in considerazione le arti imitative.

VIVIAN: Non credo. Dopo tutto ciò che ci offrono le arti imitative sono solo i vari stili di particolari artisti, o di certe scuole di artisti. Non crederai davvero che le persone del Medioevo avessero lo stesso aspetto delle figure che ci appaiono sulle opere in metallo di quel periodo, sugli arazzi o sui manoscritti miniati. Probabilmente si trattava di persone dall'aspetto del tutto comune, con niente di grottesco, di notevole o particolarmente fantastiche a vedersi. Il Medioevo, come noi lo conosciamo attraverso l'arte, è solo una forma ben definita di stile e non c'è nessuna ragione per la quale lo stesso tipo di artista non possa trovarsi nel diciannovesimo secolo. Nessun grande artista vede le cose come veramente sono. Se lo facesse cesserebbe di essere artista. Prendiamo un esempio dei

nostri giorni. So che tu hai una passione per l'arte giapponese. Pensi forse che la gente giapponese sia così come la loro arte la rappresenta? Se sì, allora non hai capito niente dell'arte di quel popolo. I giapponesi sono una deliberata creazione di certi singoli artisti. Se metti un quadro di Hokusai o di Hokkei, o qualsiasi altro artista del genere, accanto a un uomo o una donna reali, vedrai che tra di loro non c'è la benché minima somiglianza. La vera gente che vive in Giappone non è dissimile, in generale, a quella inglese, cioè è estremamente ordinaria, non ha niente di straordinario o di curioso. In realtà tutto il Giappone non è che una pura invenzione. Quel Paese e il suo popolo non esistono. Uno dei nostri pittori più interessanti è stato recentemente nella Terra dei Crisantemi, nella sciocca speranza di vederne qualcuno. Tutto ciò che ha visto, tutto quello che ha avuto l'opportunità di dipingere, è stato alcune lanterne e qualche ventaglio. Gli è stato praticamente impossibile scoprire gli abitanti – come si può vedere anche troppo chiaramente dalla mostra tenutasi alla galleria delle signore Dowdswell! Lui non sapeva che, come ho già detto, i giapponesi sono solo un tipo di stile, una squisita fantasia artistica. Perciò, se vuoi avere una sensazione giapponese, non ti comportare da turista andando a Tokyo. Al contrario, resta a casa e immergiti nelle opere di certi artisti giapponesi; poi, quando avrai assorbito lo spirito del loro stile e afferrato la loro fantastica maniera di vedere, tornerai a casa un pomeriggio, ti siederai nel parco o passerai per Piccadilly e se là non riuscirai a percepire la sensazione del Giappone, allora non la percepirai da nessuna parte. Oppure, tornando al passato, prendiamo l'esempio degli antichi Greci. Pensi forse che l'arte greca abbia descritto come fosse la gente di quel paese? Credi che le donne di Atene siano state come quelle nobili e dignitose figure che ornano i fregi del Partenone, o come quelle meravigliose dee che siedono sulle basi triangolari dello stesso edificio? Se giudichi dall'arte, certo erano così. Ma leggi un'autorità come Aristofane, ad esempio. Scoprirai che le donne ateniesi si stringevano in busti, indossavano scarpe con i tacchi alti, si tingevano di giallo i capelli, si truccavano il viso di rosso ed erano esattamente come qualsiasi altra sciocca creatura alla moda dei nostri giorni. Il fatto è che guardiamo ai secoli passati solo attraverso il mezzo artistico e l'arte, per nostra gran fortuna, non ci ha mai detto una sola volta la verità.

CYRIL: Ma dei ritratti moderni dei pittori inglesi, cosa ne dici? Sono sicuramente molto somiglianti alle persone che hanno la

pretesa di rappresentare.

VIVIAN: Esatto. Sono talmente somiglianti che, nel giro di cento anni, nessuno ci crederà. I soli ritratti credibili sono quelli che hanno poco della persona ritratta e molto dell'artista che li ha dipinti. I disegni di uomini e donne fatti da Holbein ci colpiscono per la sensazione di assoluta realtà che ci comunicano. Ma ciò accade perché Holbein ha costretto la vita ad accettare le sue condizioni, a rispettare i limiti da lui imposti, a riprodurre la sua tipologia e farli apparire come lui voleva che apparissero. È il suo stile che ci fa credere nelle cose, nient'altro che lo stile. La maggior parte dei nostri ritrattisti moderni sono condannati all'oblio assoluto. Dipingono ciò che vede il pubblico e il pubblico non vede mai niente.

CYRIL: Be', dopo ciò credo che vorrò sentire la fine del tuo articolo.

VIVIAN: Con piacere. Se ti farà bene o male, questo davvero non saprei dirtelo. Il nostro è sicuramente il più prosaico e il più ottuso dei secoli. Persino il Sonno ci ha traditi, ha chiuso i suoi cancelli eburnei per spalancare quelli di corno. I sogni della grande classe media di questo paese, come ha rilevato Myers nei suoi due voluminosi tomi su quest'argomento e secondo i resoconti dell'Associazione Psicologica, sono fra i più deprimenti che io abbia mai letto. Fra di essi non c'è neanche un bell'incubo. Sono ordinari, squallidi e noiosi. Per quanto riguarda la Chiesa, non riesco a concepire niente di meglio, per la cultura di un paese, che la presenza di una corporazione di uomini il cui dovere è credere nel soprannaturale, eseguire quotidianamente miracoli e mantenere viva quella facoltà mitopoietica che è di fondamentale importanza per l'immaginazione. Purtroppo nella Chiesa d'Inghilterra un uomo può aver successo non per la sua capacità di fede, bensì per la sua capacità di scetticismo. La nostra è l'unica chiesa in cui lo scettico sta all'altare, e in cui San Tommaso è considerato l'apostolo ideale. Molti degni sacerdoti che trascorrono la vita dedicandosi ad ammirevoli opere di amabile carità, vivono e muoiono senza esser notati, del tutto sconosciuti; ma basta che qualunque diplomatico ignorante e superficiale venuto da una università qualsiasi salga sul pulpito a esternare i suoi dubbi sull'arca di Noè o sull'asino di Balaam o su Giona e la balena, perché mezza Londra sciami là ad ascoltarlo a bocca aperta, rapita dall'ammirazione per quel superbo intelletto. La crescita del buon senso nella Chiesa d'Inghilterra è

davvero qualcosa da rimpiangere. È una concessione degradante verso una profonda forma di realismo. E per di più sciocca. Essa nasce dalla completa ignoranza della psicologia. L'uomo può credere nell'impossibile, ma non crederà mai nell'improbabile. Comunque, devo leggerti la fine del mio articolo:

Ciò che dobbiamo fare, o in ogni caso è nostro dovere fare, è rinverdire la vecchia arte della Menzogna. Si può far molto a livello di istruzione del pubblico, a opera di appassionati nella cerchia domestica, ai pranzi letterari o ai tè del pomeriggio. Si tratta, però, dell'aspetto più lieve e divertente del mentire, come probabilmente accadeva a qualche riunione conviviale a Creta. Ci sono molte altre forme. Mentire per ottenere un qualche immediato vantaggio personale, ad esempio – mentire per scopi morali, come generalmente lo si definisce: anche se di recente questa forma sia stata piuttosto trascurata, era estremamente diffusa nel mondo antico. Atena ride quando Odisseo le dice «le sue parole elaborate con astuzia», come riporta William Morris; la gloria della mendacia illumina la pallida fronte dell'eroe senza macchia nella tragedia euripidea e fra le nobildonne del passato colloca la giovane sposa di una delle più delicate odi di Orazio. In seguito, quello che era iniziato semplicemente come istinto naturale assurse a scienza consapevole. Si svilupparono elaborate regole per guidare l'umanità, e sull'argomento crebbe un'importante scuola letteraria. Quando si ricorda l'eccellente saggio filosofico di Sanchez sulla questione, non si può davvero far a meno di lamentarsi del fatto che nessuno abbia mai pensato a pubblicarne un'edizione concisa ed economica. Il breve manuale *Quando mentire e come*, se edito in forma gradevole e poco costosa, porterebbe vendite notevoli e si dimostrerebbe di grande utilità pratica per molte oneste persone tutt'altro che superficiali. Mentire al fine di render migliori i giovani, basilar per l'istruzione domestica, è cosa che tuttora resiste e i suoi vantaggi sono tanto mirabilmente esposti nei primi libri della *Repubblica* di Platone, che è superfluo soffermarsi adesso. È un tipo di menzogna per la quale le buone madri hanno una predisposizione particolare ma che potrebbe esser ulteriormente sviluppata se non fosse infelicamente trascurata dalla Commissione per l'Istruzione. Mentire per percepire uno stipendio mensile è cosa ben conosciuta a Fleet Street, naturalmente, e la professione di articolista politico non è senza vantaggi. Tuttavia dicono che come occupazione sia piuttosto noiosa e sicuramente non porta molto oltre a una sorta di ostentata oscurità. L'unica forma di menzogna, su cui non c'è nulla da obiettare, è la menzogna fine a se stessa, insieme al suo sviluppo più elevato che è, come già sottolineato, la Menzogna nell'Arte. Esattamente come coloro che non amano Platone più della Verità non possono oltrepassare la soglia dell'Accademia, allo stesso modo quelli che non amano la Bellezza più della Verità non conosceranno mai il tempio più intimo dell'Arte. Il solido e stolido intelletto britannico giace sulle sabbie del deserto come la Sfinge nel meraviglioso racconto di Flaubert, e la fantasia, chimère, vi danza intorno invocandolo con la sua mendace voce flautata. Può anche non udirla adesso, ma un giorno, di sicuro, quando ci saremo tutti stancati a morte dei personaggi tratti da luoghi comuni tipici della

narrativa moderna, l'ascolterà e vorrà farsi prestare le sue ali.

E quando quel giorno spunterà, o rosseggerà il tramonto, come saremo tutti felici! I Fatti verranno considerati inattendibili, la Verità piangerà sulle proprie catene e il Romanzesco, col suo carattere di meraviglia, tornerà sulla nostra terra. L'aspetto stesso del mondo cambierà dinanzi ai nostri occhi stupiti. Dal mare si leveranno Behemoth e Leviatano, veleggeranno i galeoni dalle alte poppe, così come si vede sulle belle mappe dei tempi in cui i libri di geografia si potevano davvero leggere. I draghi vagheranno per le lande sperdute, la Fenice risorgerà dal suo nido di fuoco alzandosi al cielo. Potremo posar la mano sul basilisco e scorgere la gemma nella testa del rospo. Ruminando avena dorata, l'Ippogrifo starà nelle nostre stalle e sopra le nostre teste volerà l'Uccello azzurro cantando di cose bellissime e impossibili, delle belle cose che mai accadono, di cose che non esistono ma che dovrebbero. Però, prima che tutto questo avvenga, dobbiamo coltivare la perduta arte della Menzogna.

CYRIL: Allora, dobbiamo coltivarla subito. Per evitare di far errori, comunque, voglio che tu mi esponga le dottrine della nuova estetica.

VIVIAN: In breve, dunque, sono queste. L'Arte non esprime mai nient'altro che se stessa. Essa ha una vita a sé, proprio come l'ha il Pensiero, e trova sviluppo solo partendo dalle sue linee. Non è necessariamente realistica in un'epoca realistica, né spirituale in un'epoca di fede. Quindi, lungi dall'essere creazione dei suoi tempi, è invece di solito in diretta opposizione a essi, e la sola storia che conserva per noi è quella del suo proprio progredire. A volte essa torna sui suoi passi, fa rivivere alcune antiche forme, come è successo col movimento arcaico della tarda Arte greca e ai nostri giorni col movimento Preraffaellita. Altre volte addirittura anticipa i suoi tempi e produce in un secolo opere che saranno comprese solo il secolo successivo e solo allora apprezzate e godute appieno. In nessun caso essa riproduce la sua epoca. Mettere in relazione l'arte di un periodo storico e il periodo storico stesso è il grande errore commesso da tutti gli storici.

La seconda dottrina è la seguente. Tutta l'arte scadente deriva dal ritorno alla Vita e alla Natura e dalla elevazione di queste a ideali. Vita e Natura possono a volte essere usate come materia prima dell'Arte, ma prima che esse diventino di vero aiuto all'Arte devono esser tradotte in convenzioni artistiche. Nel momento in cui l'Arte rifiuta il mezzo immaginativo, essa rifiuta tutto. Come metodo il Realismo è un completo fallimento e le due cose che un artista dovrebbe evitare sono la modernità di forma e la modernità di soggetto. Per noi, che viviamo nel diciannovesimo secolo, ogni

secolo è adatto come argomento, tranne il nostro. Le sole cose belle sono quelle che non ci riguardano. Per aver il piacere di citar me stesso, dirò che Ecuba è un argomento perfetto per una tragedia, giusto perché i suoi dolori sono lontani da noi. Inoltre solo il moderno ha la capacità di andar fuori moda. Zola si siede e ci offre l'immagine del Secondo Impero. A chi importa adesso del Secondo Impero? È fuori moda. La Vita va più veloce del realismo, ma il Romanticismo ha sempre vantaggio su di essa.

La terza dottrina è che la Vita imita l'Arte molto più di quanto l'Arte imiti la Vita. Questo è dovuto non solo all'istinto imitativo della Vita, ma al fatto che lo scopo cosciente della Vita è quello di trovar espressione, e che l'Arte le offre alcune bellissime forme attraverso le quali essa può metter in pratica la sua energia. È una teoria che non è mai stata espressa prima, ma è davvero proficua e getta una luce completamente nuova sulla storia dell'arte.

Ne segue, come corollario, che anche la Natura esterna imita l'Arte. Le sole impressioni che essa ci mostra sono quelle che già abbiamo visto attraverso la poesia o la pittura. Questo è il segreto del fascino della Natura, così come la ragione della sua debolezza.

La rivelazione finale è che la Menzogna, il raccontare cose bellissime e false, è lo scopo precipuo dell'Arte. Ma di questo credo di aver parlato a sufficienza. Adesso usciamo sulla terrazza, dove «come uno spettro si accovaccia il pavone bianco-latte», mentre la stella della sera «tinge d'argento il crepuscolo». Al tramonto la Natura offre delle sensazioni meravigliosamente suggestive, non senza bellezza, sebbene forse il suo utilizzo principale sia quello di illustrare le citazioni dei poeti. Vieni! Abbiamo conversato abbastanza.

Penna, matita e veleno

Uno studio in verde

Agli artisti e agli uomini di lettere viene costantemente rimproverata la mancanza di completezza e totalità di natura. Di regola dev'essere necessariamente così. Quella concentrazione della visione e intensità di scopo, che è la caratteristica del temperamento artistico, è essa stessa una limitazione. Per coloro che si preoccupano solo della bellezza della forma, nient'altro

sembra avere importanza. Tuttavia ci sono molte eccezioni a questa regola. Rubens era ambasciatore, Goethe consigliere di Stato e Milton segretario latino di Cromwell. Sofocle aveva un ufficio pubblico nella sua città; gli umoristi, saggisti e romanzieri della moderna America non sembrano aver altro desiderio se non quello di diventare rappresentanti diplomatici del loro paese; e l'amico di Charles Lamb, Thomas Griffith Wainewright, soggetto di questa breve memoria, sebbene di temperamento estremamente artistico, seguì tutt'altri maestri e non l'arte, essendo egli non solo poeta e pittore, critico d'arte, antiquario, scrittore di prosa, amatore di cose belle e «dilettante» di cose incantevoli, ma anche un falsario dalle capacità né meschine né ordinarie, e un avvelenatore quasi senza rivali nella nostra epoca o in qualsiasi altra.

Questo notevole personaggio, così potente con «penna, matita e veleno», come un grande poeta contemporaneo ha ben detto di lui, nacque a Chiswick nel 1794. Suo padre era il figlio di uno stimabile avvocato di Gray's Inn e Hatton Garden. Sua madre era la figlia del famoso Dr. Griffith, editore e fondatore della «Monthly Review», collaboratore in un'altra speculazione letteraria di Thomas Davies, il famoso libraio di cui Johnson ebbe a dire che non era un venditore di libri bensì «un gentiluomo che si occupava di libri», amico di Goldsmith e Wedgwood e uno degli uomini più noti ai suoi tempi. La signora Wainewright morì nel darlo alla luce, alla giovane età di ventun anni e un necrologio sul «Gentlemen's Magazine» ci parla della sua «amabile disposizione di carattere e le sue numerose qualità» e aggiunge un po' stranamente che «aveva compreso gli scritti di Locke forse più di ogni altra persona oggi vivente, uomo o donna che sia». Il padre non visse molto più della sua giovane moglie, il bimbo fu cresciuto dal nonno, e alla morte di quest'ultimo, nel 1803, da suo zio, George Edward Griffith, che fu in seguito da lui avvelenato. Trascorse la sua fanciullezza a Linden House, Turnam Green, una di quelle molte e belle dimore che sfortunatamente sono scomparse con l'invasione delle costruzioni di periferia; è da attribuire ai suoi bei giardini e al parco inalberato quell'amore semplice e spassionato per la natura che non lo avrebbe abbandonato per tutta la vita e che lo ha reso tanto particolarmente permeabile alle influenze spirituali della poesia di Wordsworth. Frequentò gli studi all'accademia di Charles Burney a Hammersmith. Mr. Burney era il figlio dello storico musicale e parente stretto del giovane artista che si sarebbe rivelato il suo

allievo più rimarchevole. Sembra che fosse un uomo di grande cultura e negli anni che seguirono Mr. Wainewright con affetto parlò spesso di lui, come filosofo, come archeologo e insegnante degno di ammirazione. Egli, nel valutare l'aspetto intellettuale dell'educazione, non trascurava l'importanza di un precoce addestramento morale. È sotto la guida di Mr. Burney che iniziò a sviluppare il suo talento artistico; Mr. Hazlitt ci fa sapere che il blocco da disegno che usava a scuola esiste ancora e ci dimostra il suo grande talento e la sua naturale sensibilità. In effetti la prima arte che lo affascinò fu la pittura. Solo molto più tardi cercò di trovar espressione attraverso penna e veleno.

Prima di questo, comunque, sembra che si sia lasciato trasportare da puerili sogni cavallereschi e d'avventura tipici della vita militare e sia divenuto ufficiale di guardia. Ma la vita dissipata e dissennata condotta dai suoi compagni non soddisfaceva il raffinato talento artistico di colui che era destinato ad altre faccende. Dopo breve tempo si dimise dal servizio. «L'Arte», egli ci informa, usando parole che ancora commuovono più di una persona per la loro ardente sincerità e il particolare fervore, «l'arte ha toccato il suo rinnegato; le nebbie si sono dissipate grazie alla sua pura e suprema influenza; i miei sentimenti, inariditi, rinsecchiti e offuscati sono stati rinnovati grazie al fresco, nuovo fiore, semplice e meraviglioso per i più ingenui». Ma l'arte non fu la sola causa di quel cambiamento. Egli continua dicendo: «Gli scritti di Wordsworth fecero la loro parte nell'acquietare il turbinio confusionario che necessariamente seguì a tali mutamenti improvvisi. Su quei versi io versai lacrime di gratitudine e felicità». Di conseguenza lasciò l'esercito, la rozza vita delle baracche e le volgari chiacchiere della mensa per ritornare a Lindon House pieno del suo novello entusiasmo per la cultura. Una grave malattia che, con parole sue, «lo infranse come un vaso di argilla», lo colpì per un certo periodo. Il suo delicato organismo ormai provato, per quanto indifferente possa esser stato nell'infliggere pene agli altri, era assolutamente ricettivo al dolore. Egli soffriva dal dolore come se la sua natura umana ne venisse rovinata e mutilata, e sembrava dovesse vagare per quella terribile valle della depressione psichica dalla quale molti grandi, forse troppo grandi spiriti, non sono più riusciti a emergere. Ma era giovane, aveva solo venticinque anni, e presto riemerse dalle «nere acque morte», come lui stesso le chiamò, per entrare nell'area più vasta della cultura umanistica. Durante la convalescenza della

malattia che lo portò quasi alle porte della morte, concepì l'idea di scegliere la letteratura come arte. Affermava: «Come John Woodvil, dico che era una vita da dèi il dimorare in un tale elemento» per vedere, sentire e scrivere cose ardite:

Questi sublimi e tempestosi piaceri della vita
non hanno sostanza di cose mortali.

È impossibile non percepire in quel brano l'espressione di un uomo che aveva una vera passione per le lettere. Vedere, sentire e scrivere cose ardite, questo era il suo obiettivo.

Scott, l'editore del «London Magazine», colpito dal genio del giovane, o sotto l'influenza dello strano fascino che egli esercitava su chiunque lo conoscesse, lo invitò a scrivere una serie di articoli di argomento artistico e firmandosi con una serie di pseudonimi fantasiosi, iniziò a contribuire alla letteratura dei suoi giorni. Janus Weathercock, Egomet Bonmot e Van Vinkvooms furono i nomi di alcune di quelle maschere grottesche dietro cui nascondeva la sua seriosità e con le quali rivelava la sua leggerezza. Una maschera ci dice più di un volto. Questi travestimenti intensificavano la sua personalità. In un tempo incredibilmente breve sembrò che fosse giunto all'apice. Charles Lamb ci parla di un «gentile e leggiadro Weinewright» la cui prosa è «eccelsa». Sappiamo che si intrattenne con Macready, John Forster, Maginn, Talfourd, Sir Wentworth Dilke, il poeta, John Clare e altri durante una colazione. Allo stesso modo di Disraeli, decise di far colpo sulla città come *dandy* e i suoi bellissimi anelli, il suo antico spillo da gilet di cammeo e i suoi guanti di pelle color limone pallido li conoscevano tutti; e in realtà erano guardati da Hazlitt come segno distintivo di una nuova moda in letteratura. Dall'altro lato, la sua folta capigliatura riccia, i begli occhi, e le fini mani pallide gli conferivano la particolare e pericolosa caratteristica di esser diverso dagli altri. In lui si riconosceva qualcosa del Lucien Rubempré di Balzac. A volte ricordava Julien Sorel. Un giorno De Quincey lo vide, erano a cena da Charles Lamb. «Tra i componenti della compagnia, tutti uomini di lettere, sedeva un assassino», ci racconta, e continua a descrivere come quel giorno lui si fosse sentito male e avesse odiato per quello i volti degli uomini e delle donne. Eppure si era scoperto a guardare con interesse intellettuale, all'altro lato della tavola, quel giovane scrittore sotto le cui maniere affettate egli scorgeva una sensibilità

del tutto spontanea, e riflette su «quale improvvisa nascita di un differente interesse» gli avrebbe fatto cambiare umore, se avesse saputo il terribile segreto dell'ospite a cui Lamb prestava così tanta attenzione, che era sin d'allora colpevole.

Tutte le opere della sua vita rientrano naturalmente nelle tre categorie suggerite da Mr. Swinburne, e si può parzialmente ammettere che, se non si considerano i suoi risultati nel campo dei veleni, ciò che ci ha effettivamente lasciato giustifica a stento la sua reputazione. Ma in fondo, solo i filistei valutano una personalità dalla volgare prova della sua produzione. Questo giovane *dandy* cercava di essere qualcuno, non di fare qualcosa. Aveva capito che la vita stessa è un'arte e possiede i suoi modelli di stile non diversamente dalle arti che cercano di esprimerla. Né il suo lavoro è privo di interesse. Sappiamo che William Blake, fermandosi alla Royal Academy dinanzi a un suo quadro, pronunciò il giudizio «molto bello». I suoi saggi preannunciano molto di quello che poi si è realizzato. Sembra che abbia anticipato alcuni di quegli incidenti nella cultura moderna che molti considerano veritieri ed essenziali. Scrive della Gioconda, dei poeti primitivi francesi e del Rinascimento. Ama le gemme greche, i tappeti persiani e le traduzioni elisabettiane di *Cupido e Psiche*, la *Hypnerotomachia*, le rilegature dei libri, le prime edizioni e le stampe a largo margine. È profondamente sensibile al valore delle belle ambientazioni, e non si stanca mai di descriverci le stanze in cui ha vissuto o nelle quali avrebbe voluto vivere. Ha quel curioso amore per il verde, che denota sempre, negli individui, un temperamento artistico e nelle nazioni una certa fiacchezza, se non rilassatezza morale. Come Baudelaire era estremamente appassionato di gatti e, come Gautier, lo affascinavano quei «dolci mostri di marmo» di ambo i sessi che possiamo ancora ammirare a Firenze o al Louvre. Naturalmente c'è molto nelle sue descrizioni, e nei suoi suggerimenti di arredamento, che ci rivela che egli non si era del tutto liberato dal falso gusto dei suoi tempi. Ma è chiaro che lui fu davvero uno dei primi a riconoscere la nota principale dell'eclettismo estetico, voglio dire, la vera armonia di tutte le cose veramente belle al di là dell'età, del luogo, di scuola o di maniera. Egli aveva chiaro che arredare una stanza, una stanza in cui vivere e non solo da mostrare, non significava ricostruire archeologicamente il passato, né accollarci del peso della precisione storica come capricciosa necessità. In questo tipo di percezione artistica, egli aveva perfettamente

ragione. Tutte le cose belle appartengono alla stessa età.

Così, nella sua biblioteca privata, come egli stesso ci descrive, troviamo il delicato vaso greco di terracotta, con le sue figure squisitamente dipinte e un quasi impercettibile Καλός [Bello] finemente tracciato sul lato; dietro di esso pende un'incisione della *Sibilla Delfica* di Michelangelo, o della *Pastorale* di Giorgione. Qui un pezzo di maiolica fiorentina, là una grezza lampada da una tomba romana. Sul tavolo c'è un libro delle Ore, «rilegato con una copertina di argento massiccio dorato, lavorato a intreccio con bizzarria e tempestato di piccoli brillanti e rubini», e accanto a quello «è accasciato un mostri-ciattolo, un Laro, forse, recuperato dallo scavo in un campo di grano assolato della Sicilia». Alcuni scuri bronzi antichi contrastano «con il pallido chiarore di due nobili Christi Crucifixi», uno scolpito in avorio l'altro modellato in cera. Ha i suoi vassoi con le gemme del Tassie, piccole scatole Luigi XIV con le miniature di Pettitot, le pregiate «teiere di bisquit bruno, lavorate a filigrana», la scatola da lettere in pellame color limone, e la sua sedia «verde pomona».

Possiamo quasi immaginarcelo steso là in mezzo ai suoi libri, i modelli e le incisioni, un vero *virtuoso*¹, sottile conoscitore, che sfoglia la sua collezione di Marcantoni, e il suo Liber Studiorum di Turner, che lui ammira tanto. Oppure mentre esamina, con la lente d'ingrandimento, alcune delle sue gemme e cammei antichi, «la testa di Alessandro in onice doppio strato» o «il superbo *altissimo rilievo*² in corniola, Giove Egioco». È sempre stato un grande amatore di incisioni e fornisce alcune informazioni davvero utili su qual è il modo migliore di formare una collezione. In realtà mentre apprezza grandemente l'arte moderna, non perde mai di vista l'importanza delle riproduzioni dei grandi capolavori del passato, e ciò che sostiene sul valore dei modelli in gesso è assolutamente degno di nota. Come critico d'arte è interessato principalmente alle complesse impressioni prodotte dall'opera d'arte, e certamente il primo passo nella critica estetica è costituito dal rendersi conto delle proprie impressioni. Non lo interessavano affatto le disquisizioni astratte sulla natura del Bello, e il metodo storico, che ha in seguito dato tanti frutti, non apparteneva ai suoi tempi, ma non perse mai di vista la grande verità che la prima attrattiva dell'arte non sollecita né l'intelletto né le emozioni, ma semplicemente il temperamento artistico. Più di una volta egli sottolinea che questo temperamento, questo «gusto», come lo

chiama, con l'esser guidato inconsciamente e reso perfetto dal frequente contatto con le opere migliori, diventa alla fine una forma di giusto giudizio. Va da sé che nell'arte come per l'abbigliamento ci sono delle mode e forse nessuno di noi potrà mai esser completamente libero dall'influenza delle abitudini e delle novità. Certamente non poté lui, che francamente ammise quanto fosse difficile valutare le opere contemporanee. Ma, nel complesso, il suo gusto era sano e buono. Fu ammiratore di Turner e Constable a un tempo in cui ancora non erano considerati come lo sono oggi, e notò che per realizzare un paesaggio sublime c'è bisogno di qualcosa di più di «semplice maestria e accurata trascrizione». Per quanto riguarda *Heath Scene near Norwich* [*Una brughiera vicino a Norwich*] di Crome, egli commenta che in essa si vede «quanto possa fare una accuratissima osservazione degli elementi, nella loro espressione più selvaggia, per una landa del tutto priva di interesse». Rispetto al tipo di paesaggio che era diffuso ai suoi tempi egli lo giudica «solo una enumerazione di colli e valli, ceppi d'albero, cespugli, acque, prati, villini e case; qualcosa di più della topografia, una specie di cartografia pittorica in cui non ci sono arcobaleni, scrosci di pioggia, nebbie, aloni, grandi raggi di luce che trafiggono le nuvole, bufere, luci stellari, tutti i materiali più preziosi del vero pittore». Aveva una avversione completa per tutto ciò che è ovvio o luogo comune in arte, e mentre gli faceva piacere intrattenere Wilkie a cena, non gli importava gran che dei quadri di Sir David, non più di quanto gli importasse delle poesie di Crabbe. Non aveva simpatia con le tendenze realistiche e imitative della sua epoca e ci racconta con franchezza che la sua grande ammirazione per Fuseli era dovuta in gran parte al fatto che il piccolo svizzero non considerava necessario che un artista dipingesse ciò che realmente vedeva. Le qualità che egli cercava in un dipinto erano la composizione, la bellezza e la dignità delle linee, la ricchezza di colore e la potenza immaginativa. D'altro canto non era un dottrinario. «Ritengo che un'opera d'arte non si possa giudicare se non in base alle leggi che da essa stessa si possono dedurre. È solo questione di vedere se essa è coerente». Questo è uno dei suoi eccellenti aforismi. E criticando pittori tanto diversi fra loro come Landseer, Martin, Stothard ed Etty, ci dimostra che, per usare una frase ormai classica, egli tenta di «vedere un oggetto come davvero è in se stesso».

Comunque, come abbiamo già rilevato, non si trovava

completamente a suo agio nella critica delle opere contemporanee. «Il presente», egli afferma, «è un'accozzaglia quasi piacevole come l'Ariosto alla prima lettura... Le cose moderne mi abbagliano. Devo guardarle attraverso il telescopio del tempo. Elia si lamenta di trovare incerto il merito di un poema manoscritto; "la stampa" come dice molto bene "gli dà stabilità". Una sfumatura di cinquant'anni ha lo stesso effetto su un quadro». È più contento quando scrive di Wattau e Lancret, di Rubens e Giorgione, di Rembrandt, Correggio e Michelangelo. Ancora più felice quando scrive di cose greche. Il Gotico lo appassionava molto poco ma gli furono sempre care l'arte classica e quella del Rinascimento. Sapeva quanto la scuola inglese potesse guadagnare dallo studio dei modelli greci e non si stancava mai di sottolineare ai giovani studenti le potenzialità artistiche celate nei marmi e nei metodi di lavoro ellenici. Nei suoi giudizi sui grandi maestri italiani, dice De Quincey, «appariva un tono di sincerità e di sensibilità innata, come in qualcuno che parli di se stesso, e non è un semplice copista di libri». La più grande lode che possiamo fargli è che cercò di rinnovare lo stile come tradizione consapevole. Ma vedeva bene che nessuna conferenza sull'arte, nessun congresso, o «piano per il progresso delle belle arti», avrebbe prodotto questo risultato. La gente, diceva molto saggiamente seguendo il vero spirito di Toynbee Hall, deve sempre avere «i migliori modelli costantemente davanti agli occhi».

Come ci si può aspettare da lui, che era un pittore, egli è spesso molto tecnico nella sua critica d'arte. Riguardo a *San Giorgio che libera la principessa egiziana dal drago* di Tintoretto, egli osserva:

La veste di Sabra, caldamente lucida di blu Prussia, si stacca dallo sfondo verde pallido con il vermiglio della sciarpa; e le tinte piene di entrambi echeggiano meravigliosamente, come in chiave minore, sulle stoffe di lacca purpurea e sulla azzurrina armatura del santo. Inoltre a bilanciare il vivace drappaggio blu in primo piano vi sono le ombre indaco del bosco selvaggio che circonda il castello.

In un altro punto egli parla in modo erudito di «un delicato Schiavone, vario come un'aiuola di tulipani, dalle ricche tinte irregolari», di «un ritratto luminoso, notevole per la sua *morbidezza*³ nel raro Moroni» e di un altro quadro in cui i «garofani sono polposi».

Ma, di regola, considera le sue impressioni sulle opere come un

insieme artistico e si sforza di tradurre in parole quelle impressioni per donarci, quasi, un equivalente letterario del risultato immaginativo e mentale. Fu lui uno dei primi a sviluppare quella che è stata chiamata l'arte-letteratura del diciannovesimo secolo, la forma di letteratura che ha trovato i suoi più perfetti esponenti in Ruskin e Browning. La sua descrizione del *Repas Italien* di Lancret, dove «una ragazza dagli scuri capelli, “innamorata del male”, giace sull'erba spruzzata di margherite», è sotto certi aspetti molto attraente. Ecco un resoconto della *Crocifissione* di Rembrandt. È estremamente caratteristica del suo stile:

L'oscurità – la nera, portentosa oscurità – avvolge l'intera scena; solo, sopra al maledetto bosco, come da un cretto orrido del soffitto tenebroso, scroscia giù violentemente un diluvio di pioggia – «acqua sbiadita di screpolato nevischio», e spande un'orribile luce spettrale, ancor più orrenda della palpabile notte. Già la terra ansima forte e profondo! La Croce oscurata trema! I venti si sono placati e l'aria è stagnante – un rombo rumoroso si muove sotto i loro piedi, e parte di quella folla miseranda inizia a fuggire dal monte. I cavalli fiutano l'incombente terrore e sono resi indomabili dalla paura. Rapidamente si avvicina il momento in cui, quasi dilaniato dal suo stesso peso, indebolito dalla perdita di sangue che adesso scorre in rivoli dalle vene recise, le tempie e il petto inondati di sudore e la nera lingua pendente per la feroce mortale febbre, Gesù grida: «Ho sete» e il mortale aceto gli è porto.

Gli cade il capo, e il sacro cadavere «pende privo di sensi dalla croce». Una lingua di fuoco vermiglio guizza nell'aria e svanisce; le rocce del Carmelo e del Libano si spaccano; il mare gonfia le nere onde tumultuose dalle sabbie. La terra si spalanca e le tombe sputano i loro abitanti. I morti e i vivi si mescolano in una innaturale promiscuità e corrono attraverso la città santa. E nuovi prodigi là li attendono. Il velo del tempio – l'impenetrabile velo – è squarciato da cima a fondo e quello spaventoso angolo che racchiude i misteri degli Ebrei, l'arca fatale con le tavole e il candelabro a sette braccia, viene dischiuso dalla luce di fiamme soprannaturali alla moltitudine abbandonata da Dio.

Rembrandt non ha mai dipinto questa scena, e a ragione. Essa avrebbe perso molto del suo fascino perdendo quel preoccupante velo di indistinzione che fornisce così ampio campo in cui la dubbiosa immaginazione può speculare. Adesso è come una cosa in un altro mondo. Tra noi c'è un oscuro abisso. Non lo si può toccare fisicamente. Ci si può avvicinare solo con lo spirito.

In questo brano scritto, l'autore ci informa – con timorosa reverenza – che c'è molto di terribile e moltissimo di orribile, ma sempre con una certa cruda forma di potenza, o, comunque, una certa cruda violenza nelle parole, una qualità che la nostra epoca dovrebbe ampiamente apprezzare, dato che di essa fa difetto. È più piacevole, in ogni caso, passare a questa descrizione del *Cefalo* e

Procri di Giulio Romano:

Dovremmo leggere il lamento di Mosco per Bione, dolce pastore, prima di osservare questo quadro, o studiarlo come preparazione del lamento. Abbiamo in entrambi quasi le stesse immagini. Per tutte e due le vittime mormorano gli alti cespugli e le valli boschive; dai loro bocci, i fiori esalano tristi profumi; piange l'usignolo sulla landa scoscesa, e così la rondine nelle strette valli tortuose; anche «i satiri e i fauni velati piangono», e le ninfe delle sorgenti si sciolgono in lacrime. Le greggi e le capre abbandonano i pascoli e le oreadi «che amano scalare le vette più inaccessibili delle più ripide montagne» lasciano a corsa il canto dei pini corteggiati dal vento. Mentre le driadi pendono dai rami vicini, i fiumi gemono per la bianca Procri «con correnti scosse dai singhiozzi».

Riempiono di voce l'oceano in lontananza.

Le api dorate tacciono sull'Imetto coperto di timo; e il funebre corno dell'amore di Aurora non disperderà più il freddo crepuscolo sulla cima dell'Imetto. In primo piano nel nostro quadro c'è la sponda erbosa di un fiume bruciata dal sole, infranta in cavità e bozzi come onde (una specie di grandi onde terrestri), resa ancor più accidentata da molte radici che intralciano il passo e ceppi di albero prematuramente mozzati dall'ascia, che di nuovo buttano germogli di tenero verde. Questa riva si alza piuttosto improvvisamente alla destra di un fitto cespuglio che le stelle non riescono a penetrare, e al cui ingresso sta un esterrefatto re Tessalo che tiene fra le ginocchia l'eburneo corpo di lei che solo un momento prima partiva i ruvidi rami con la morbida fronte, e camminava allo stesso modo su spine e fiori, col piede scosso dalla gelosia. E adesso sperduta, pesante, vuota di ogni movimento se si esclude quello che le fa sollevare i capelli dal vento, schernendola. Dai rami uniti strettamente, le ninfe attonite si affollano gridando forte.

E satiri avanzano in pelli di cervo, le teste cinte di
corone d'edera;
strana pietà pervade il loro agire.

Lelapo giace là sotto, e il suo ansare preannuncia lo svelto passo della morte. All'altro lato del gruppo, l'Amore Virtuoso, con «le vele accasciate», punta la freccia a un branco di gente selvana che avanza: fauni, alci, capre, satiri e satiri-madri che cercano di raccogliere i figli con animo tremante di paura, correndo da sinistra lungo un sentiero affondato tra il primo piano e il muro di roccia; dalla cresta più bassa di quest'ultimo una guardiana del ruscello versa acque che parlano di dolore dalla sua urna. Più sopra e più lontana dell'Efidriade, un altro personaggio femminile che si strappa i capelli appare fra le colonne ornate di tralci di un cespuglio intonso. La parte centrale del quadro è carica di prati ombrosi e affonda verso la bocca del fiume; più in là è la «vasta potenza delle correnti oceaniche» dal cui fondo, la spegnitrice di stelle, la rosea Aurora, fa impennare i destrieri lavati dalla brina per vedere le sofferenze di morte della

sua rivale.

Se fosse accuratamente riscritta, questa descrizione potrebbe suscitare una qualche ammirazione. Il concetto del creare un poema in prosa ispirato a un quadro è eccellente. Molta della letteratura moderna nasce dallo stesso scopo. In un'epoca brutta e ragionevole le arti si ispirano a vicenda.

Le sue simpatie erano anch'esse molto varie. Fu sempre molto interessato a tutto ciò che aveva a che fare con il palcoscenico, per fare un esempio, e sosteneva strenuamente la necessità dell'accuratezza archeologica nei costumi e nella decorazione delle scene. Dice in uno dei suoi saggi: «In arte, tutto ciò che riteniamo degno di essere fatto, è degno di essere fatto bene», e fa notare che una volta permessa l'intrusione degli anacronismi, diventa molto difficile definirne i limiti. Di nuovo, in letteratura, egli era, come Lord Beaconsfield in una famosa occasione, «dalla parte degli angeli». Fu uno dei primi ad ammirare Keats e Shelley – «il tremulo e sensibile, il poetico Shelley», come ebbe a chiamarlo. La sua ammirazione per Wordsworth era sincera e profonda. Apprezzava moltissimo anche William Blake. Una delle migliori edizioni dei *Songs of Innocence and Experience*, tuttora esistenti, fu commissionata per lui. Amava Alain Chartier, Ronsard, i drammaturghi elisabettiani, Chaucer, Chapman e Petrarca. Per lui esisteva un'unica arte. «I nostri critici», egli osserva molto saggiamente, «hanno difficoltà a rendersi conto della reale identità dei semi fondamentali della poesia e della pittura e a capire che il vero progresso nello studio serio di un'arte genera contemporaneamente una perfezione proporzionata nell'altra». In un altro punto egli afferma che se qualcuno dice di non ammirare Michelangelo e di adorare invece Milton, egli non fa che ingannare o se stesso o coloro che lo stanno ad ascoltare. Fu sempre molto generoso con i suoi colleghi collaboratori del «London Magazine», lodando Barry Cornwall, Allan Cunningham, Hazlitt, Elton e Leigh Hunt, senza alcuna malizia di falsa amicizia. Alcuni dei suoi schizzi di Charles Lamb sono a modo loro ammirevoli, e con la maestria del vero commediante, prende a prestito lo stile dal suo stesso soggetto:

Cosa posso io dire di te, più di ciò che so? Che è in te la gaiezza puerile e il sapere di un uomo: mai un cuor tanto gentile ha riempito gli occhi di lacrime.

Con che astuzia sembrava fraintendere ed enunciava un concetto opportuno nel momento che lo era meno. Il suo parlare non affettato era serrato fino a

essere oscuro, come quello dei suoi adorati elisabettiani. Le sue frasi, come granelli di oro fino, potevano esser battute fino a trasformarsi in larghe foglie. Aveva poco riguardo per la falsa fama, ed era ricorrente la sua caustica osservazione sulla «moda degli uomini di genio». Sir Thomas Browne era uno dei suoi più intimi amici, così come Burton e il vecchio Fuller. Quando era di umore amoroso, si trastullava con quell'impareggiabile duchessa dal profumo dei molti in folio, e con le commedie amene di Beaumont e Fletcher induceva a sogni leggeri. Era solito rilasciare su quest'ultime commenti critici, come ispirato, ma era bene che gli lasciassero scegliere il gioco; se era qualcun altro a iniziare, fosse anche qualcuno della sua cerchia più stretta, era capace di interromperlo, o piuttosto riprenderlo, in maniera difficile da definire accidentale o con cattiveria. Una sera a casa di C. i suoi amici drammaturghi, poco sopra citati, erano soggetto temporaneo di una conversazione. Mr. X encomiava la passione e l'elevato stile di una tragedia (non so quale), ma subito fu ripreso da Elia che gli disse: «Questo non è niente; le liriche sono grandi, le liriche!».

Un lato della sua carriera letteraria merita una nota particolare. Il giornalismo moderno può esser in debito verso di lui come verso qualsiasi altro dell'inizio di questo secolo. Egli fu un pioniere della prosa «asiatica», si deliziava di epiteti pittoreschi ed esagerazioni pompose. Il possedere uno stile tanto prodigioso da riuscire a nascondere il vero soggetto di cui si parla è uno delle imprese più alte che un articolista della scuola di Fleet Street può raggiungere, e si può dire che questa scuola l'abbia inventata «Janus Weathercock». Scopri anche che era relativamente facile riuscire a interessare il pubblico con la sua propria personalità, per mezzo della continua ripetizione. Questo straordinario giovane, nei suoi articoli puramente giornalistici informa il mondo su ciò che ha mangiato per cena, dove compra i vestiti, quali sono i suoi vini preferiti, il suo stato di salute proprio come se stesse scrivendo note settimanali per un qualche giornale popolare dei nostri tempi. Essendo questo il lato meno apprezzabile della sua opera, è quello che ha avuto la più ovvia influenza. Un pubblicitista, oggi, è colui che annoia la comunità con i dettagli delle illegalità della sua vita privata.

Come la maggior parte delle persone false, aveva un grande amore per la natura. «Sono tre le cose per cui nutro grande stima», egli afferma da qualche parte, «sedere pigramente su un'altura che domini un bel paesaggio; stare all'ombra di fitti alberi mentre il sole splende attorno a me; godere della solitudine essendo consapevole della gente che mi circonda. La campagna me le offre tutte». Scrive

delle sue passeggiate in mezzo alle fragranti ginestre e sulla brughiera, ripetendo l'*Ode alla sera* di Collins, col solo scopo di cogliere la qualità del momento; del suo «immergere il viso nelle aiuole di primule, molli della rugiada di maggio»; del piacere di vedere il bestiame dal dolce fiato «andare lentamente verso la stalla contro il tramonto», di ascoltare «il distante scampanio delle pecore». Una sua frase, «il polianto riluceva sul suo freddo letto di terra, come un solitario quadro del Giorgione, su uno scuro pannello di quercia», è particolarmente caratteristica del suo temperamento e il seguente brano è piuttosto grazioso:

La corta e tenera erba era coperta di margherite, quelle che nelle nostre città si chiamano pratoline, fitte come stelle in una notte d'estate. Il verso gracchiante dei corvi indaffarati giungeva gradevolmente ammorbidito da un alto boschetto di olmi, e un po' distante, di tanto in tanto, si sentiva la voce di un ragazzo che scacciava gli uccelli dai semi appena buttati. Le azzurre profondità avevano il colore ultramarino più profondo; non una nuvola venava il calmo etere, solo sul filo dell'orizzonte si stendeva un leggero e caldo strato di vapore nebbioso contro il quale si stagliava il bianco accecante di pietra antica della chiesa del vicino villaggio. Pensai ai *Versi scritti in Marzo* di Wordsworth.

Comunque, non dobbiamo dimenticare che il colto giovane che compose queste righe, così sensibile alla influenza di Wordsworth, fu anche, come già detto all'inizio di questa memoria, uno dei più subdoli e nascosti avvelenatori della nostra o di qualsiasi altra epoca. Non ci rivela come fu affascinato da questo strano peccato, e il diario sul quale annotava accuratamente i risultati dei suoi terribili esperimenti e dei metodi da lui adottati, sfortunatamente è andato perduto. Persino negli ultimi giorni rimase reticente in merito alla questione, preferiva parlare dell'«Escursione» e dei «Versi basati sull'affetto». Non v'è dubbio alcuno, tuttavia, che il veleno da lui usato fosse stricnina. In uno dei suoi meravigliosi anelli di cui andava tanto fiero e che gli servivano per far bella mostra delle sue delicate mani eburnee, egli era solito nascondere cristalli di noce vomica indiana, un veleno, come osserva uno dei suoi biografi, «quasi insapore, difficile da scoprire e diluibile quasi all'infinito». I suoi omicidi sono stati, come dice De Quincey, molto più numerosi di quanto si sia venuti a sapere in sede di giudizio. Su questo non c'è dubbio, e alcuni di essi sono senz'altro degni di menzione. La sua prima vittima fu suo zio Thomas Griffith. Lo avvelenò nel 1829 per entrare in possesso di Linden House, la casa

a cui è sempre stato molto attaccato. Nell'agosto dell'anno successivo uccise Mrs. Abercrombie, la madre di sua moglie, e il seguente dicembre fu la volta della graziosa Helen Abercrombie, sua cognata. Non fu mai accertato il motivo per cui uccise Mrs. Abercrombie. Può esser stato per capriccio, o per accelerare un certo oscuro senso di potere che covava in lui, o perché sospettava qualcosa, o senza ragione. Ma l'omicidio di Helen Abercrombie fu compiuto da lui e sua moglie per circa 18.000 sterline, somma per la quale avevano assicurato la vita di Helen presso varie compagnie. Queste furono le circostanze: il 12 dicembre lui con sua moglie e il figlio vennero a Londra da Linden House, e presero alloggio al numero 12 di Conduit Street, vicino a Regent Street. Insieme a loro c'erano le due sorelle Helen e Madeleine Abercrombie. La sera del 14 andarono tutti insieme a teatro e quella stessa sera a cena Helen si sentì male. Il giorno seguente stava molto male e fu chiamato il Dr. Locock di Hanover Square per curarla. Rimase in vita fino a lunedì 20, giorno in cui dopo la visita mattutina del dottore, Mr. e Mrs. Wainewright le portarono della marmellata avvelenata, poi uscirono a fare una passeggiata. Al loro ritorno Helen Abercrombie era morta. Era una ragazza di circa vent'anni, alta, graziosa, dai capelli biondi. Esiste ancora un bel ritratto di lei fatto a sanguigna da suo cognato, dove si può notare quanto il suo stile sia stato influenzato da Sir Thomas Lawrence, pittore per cui lui aveva lavorato e verso il quale provava una grande ammirazione. De Quincey dice che la signora Wainewright non era veramente presente all'omicidio. Speriamo che sia così. Il peccato dovrebbe rimanere solitario, non avere complici.

Le compagnie di assicurazione, sospettando le vere cause dell'accaduto, si rifiutarono di pagare le polizze adducendo il motivo tecnico della falsa dichiarazione e della mancanza di interessi. Con curioso coraggio l'avvelenatore fece causa alla Corte Imperiale presso la Cancelleria, convenendo che una decisione presa così avrebbe chiuso il caso. Il processo, comunque, non si fece per cinque anni, quando, dopo uno scontro, venne emesso un verdetto in favore delle compagnie assicurative. In quell'occasione il giudice era Lord Abinger. I legali che rappresentavano Egomet Bonmot erano Mr. Erle e Sir William Follet; il Procuratore Generale e Sir Frederick Pollock sostenevano l'altra parte. Il querelante, per sfortuna, non era presente a nessuno dei processi. Il rifiuto da parte dell'assicurazione di pagare le diciottomila sterline lo aveva messo

in una posizione pecuniaria decisamente imbarazzante. In realtà, alcuni mesi dopo l'omicidio di Helen Abercrombie, fu effettivamente arrestato per debiti, mentre corteggiava la bella figlia di un suo amico per le strade di Londra. Questi problemi furono risolti in tempo, ma poco dopo pensò fosse meglio andarsene all'estero fino a che non si fossero raggiunti degli accordi pratici con i suoi creditori. Di conseguenza andò a Boulogne, in visita al padre della giovane di cui sopra, e durante il suo soggiorno lì convinse l'amico ad assicurarsi la vita per la somma di 3.000 sterline. Non appena furono espletate le formalità necessarie, e la polizza fu effettiva, egli lasciò cadere alcuni cristalli di stricnina nel caffè di lui, mentre erano seduti insieme una sera dopo cena. Per sé non ottenne nessun vantaggio economico da tutto ciò. Il suo solo scopo era quello di vendicarsi della prima compagna che aveva rifiutato di pagargli ciò che pensava di guadagnare col suo peccato. Il suo amico morì il giorno seguente, davanti ai suoi occhi, ed egli partì da Boulogne per fare un giro nei luoghi più pittoreschi della Bretagna a dipingere. Per un po' di tempo fu ospite di un vecchio gentiluomo francese che possedeva una splendida casa di campagna a St. Omer. Da lì si trasferì a Parigi, dove rimase molti anni, vivendo nel lusso, dicono alcuni, mentre altri parlano del suo «furtivo appartarsi con il veleno nella tasca, temuto da tutti quelli che lo conoscevano». Nel 1837 ritornò in Inghilterra segretamente, qualcosa di pazzo e strano lo riportò a casa. Stava seguendo la donna di cui si era innamorato. Era giugno ed era sceso a un hotel a Covent Garden. Il suo soggiorno era al piano terreno e prudentemente egli teneva le tende tirate nel timore di essere visto. Tredici anni prima, quando collezionava maioliche e Marcantoni, aveva falsificato le firme dei suoi fiduciari per un mandato di procura che gli permetteva di entrare in possesso di una somma di denaro che aveva ereditato dalla madre e aveva deciso di impegnarla come dote matrimoniale. Era a conoscenza del fatto che la sua contraffazione era stata scoperta e che tornare in Inghilterra per lui significava mettere in pericolo la sua vita. Tuttavia egli tornò. Dovremmo stupirci? Si disse che quella donna fosse molto bella e inoltre non lo amava.

Venne scoperto per un caso del tutto fortuito. La sua attenzione fu attratta da un rumore che veniva dalla strada; egli spinto dal suo interesse artistico per la vita reale, tirò le tende per un momento. Qualcuno gridò da fuori: «È Wainewright, il falsario». Era Forrester,

il fattorino di Bond Street.

Il 5 luglio fu portato al tribunale. Sul *Times* apparve il seguente resoconto degli atti processuali:

Dinanzi al Giudice Vaughan e al Barone Alderson è comparso Mr. Thomas Griffith Wainewright, ventiquattro anni, uomo dall'aspetto signorile, accusato di aver contraffatto un mandato di procura per 2.259 sterline con l'intento di frodare il Governatore e la Compagnia della Banca d'Inghilterra.

Cinque sono i capi di accusa di cui l'accusato è imputato, e per ognuno di essi si è dichiarato non colpevole davanti al Sergente Arabin durante il corso della mattinata. Condotto dinanzi ai giudici, tuttavia, chiese di poter ritirare la dichiarazione precedente e si confessò colpevole per due dei capi di accusa che non prevedevano la pena capitale.

Il legale della banca aveva spiegato che c'erano altre tre accuse nei suoi confronti, ma che la banca desiderava non vi fosse spargimento di sangue, quindi fu preso nota della confessione per i due reati minori e alla chiusura dell'udienza il prigioniero fu condannato alla deportazione a vita.

Fu portato di nuovo a Newgate, in attesa del trasferimento nelle colonie. In un brano di un suo fantasioso saggio, egli si immagina «sdraiato nella prigione di Horsemonger, condannato a morte» per non aver resistito alla tentazione di rubare dei Marcantoni dal British Museum per completare la sua collezione. La sentenza che adesso pendeva su di lui era, per un uomo di cultura del suo stampo, una vera condanna a morte. Se ne lamentava amaramente con gli amici e faceva loro notare, a ragione, può immaginare qualcuno, che il denaro era praticamente suo, essendogli giunto da sua madre, che la contraffazione, di fatto, era stata compiuta tredici anni prima, e che, usando una sua frase, questa era come minimo una «circonstance atténuante». Il permanere della personalità è un problema metafisico molto sottile e certamente la legge inglese lo risolve in modo estremamente sbrigativo. Esiste, comunque, qualcosa di drammatico nel fatto che la pesante condanna gli fu inflitta non certo per il peggiore dei suoi peccati, se ricordiamo la sua influenza fatale sulla prosa del giornalismo moderno.

Mentre si trovava in prigione, Dickens, Macready e Hablot Browne lo videro per caso. Stavano compiendo delle visite alle prigioni di Londra alla ricerca di spunti artistici e a Newgate improvvisamente lo incontrarono. Li salutò con uno sguardo di sfida, ci racconta Forster, ma Macready era «orripilato nel riconoscere un uomo a lui familiare, conosciuto anni addietro, alla cui tavola egli aveva cenato».

Altre persone erano più curiose, e per qualche tempo la sua cella divenne una specie di sala alla moda. Furono molti gli uomini di lettere che andarono a far visita al loro vecchio compagno letterario. Ma lui non era più quel giocoso Janus che Charles Lamb aveva ammirato. Sembrava diventato decisamente cinico.

All'agente di una compagnia di assicurazioni che un pomeriggio andò a trovarlo, e che pensava di cogliere l'occasione di sottolineare quanto il crimine fosse, in fondo, una cattiva speculazione, egli replicò: «Signore, voi uomini della City intraprendete le vostre speculazioni, e tentate la sorte; alcune hanno successo, altre falliscono. Le mie speculazioni sono state un fallimento, mentre alle vostre è capitato di vincere. In questo sta la sola differenza, signore, fra me e chi mi è venuto a visitare. Ma vi dirò, signore, una cosa in cui il mio successo è stato totale. Mi sono riproposto, durante la vita, di mantenere una reputazione di gentiluomo. Ci sono riuscito in passato, e continuo a farlo. In questo posto c'è l'abitudine, ogni mattina, di fare a turno per spazzare la cella. Divido la cella con un carpentiere e uno spazzino, ma mai mi hanno porto la scopa!». Quando un amico lo rimproverò per l'omicidio di Helen Abercrombie, lui scosse le spalle e disse: «Sì, la cosa è stata davvero orribile da fare, ma lei aveva le caviglie così grosse».

Da Newgate fu trasportato al bagno penale di Portsmouth, e da lì fu mandato a bordo della *Susan* alla terra di Van Diemens insieme ad altri trecento condannati. Il viaggio sembra essere stato fra i più disastrosi per lui; in una lettera spiega con amarezza a un amico l'ignominia subita per esser stato costretto a mescolarsi con «rozzi zoticoni», lui «frequentatore di poeti e artisti». La frase riferita ai compagni di lettere non deve sorprenderci. In Inghilterra raramente il crimine è da attribuirsi al peccato. È quasi sempre da attribuirsi alla fame. Probabilmente non avrebbe trovato nessun ascoltatore comprensivo fra quelli che viaggiavano su quella nave, e nemmeno nessuno dalla natura psicologicamente interessante.

Il suo amore per l'arte, tuttavia, non lo abbandonò mai. A Hobart Town mise su uno studio e tornò a fare schizzi e dipingere ritratti, la sua conversazione e le sue maniere sembrava non avessero perduto il fascino solito. Né aveva perduto l'abitudine degli avvelenamenti. Ci sono due casi in cui cercò di togliere di mezzo persone che lo avevano offeso. Ma era come se le sue mani avessero perso di abilità. Ambedue i tentativi furono fallimentari, e nel 1844, del tutto insoddisfatto della società tasmaniana, presentò un

memoriale al governatore di quell'insediamento, Sir John Eardley Wilmot, supplicando un permesso di libertà provvisoria. In questo memoriale egli parla di essere «tormentato da idee che lottano per potersi realizzare e prendere forma esteriore, impedita dall'aumento di conoscenza e private dell'esercizio di una, se non vantaggiosa, almeno decorosa conversazione». La sua richiesta, comunque, fu respinta e il collega di Coleridge si consolò con la creazione di quei magnifici «paradis artificiels» i cui segreti sono rivelati solo agli oppioman. Nel 1852, egli morì di apoplezia con, per compagno vivente, solo un gatto, per il quale aveva dimostrato un affetto straordinario.

Pare che i suoi delitti abbiano giovato molto alla sua arte. Hanno fornito al suo stile una forte personalità, qualità che certo mancava nei suoi lavori giovanili. In una nota alla *Vita di Dickens*, Forster fa menzione del fatto che nel 1847 Lady Blessington ricevette da suo fratello, il Maggiore Powell, incaricato presso Hobart Town, un ritratto a olio di una giovane signora eseguito dal suo abile pennello. Si dice che «sia stato in grado di conferire l'espressione della sua stessa malvagità al ritratto di una graziosa e pura fanciulla». Zola ci narra, in un suo romanzo, di un giovane che dopo aver commesso un omicidio, si dà all'arte dipingendo ritratti impressionisti dai colori verdastri che ritraggono persone perfettamente rispettabili, ma tutti con una curiosa rassomiglianza con la sua vittima. Lo sviluppo dello stile di Mr. Wainewright mi sembra molto più sottile e suggestivo. Si può pensare a un'intensa personalità creata dal peccato.

Questa figura strana e affascinante che aveva per alcuni anni abbagliato la Londra letteraria, e aveva debuttato così brillantemente nella vita e nelle lettere, costituisce indubbiamente un soggetto di studio interessante. Mr. W. Carew Hazlitt, il suo ultimo biografo, al quale devo molte delle informazioni contenute in questa memoria, il cui libretto è sotto certi aspetti di valore inestimabile, ritiene che il suo amore per l'arte e la natura sia stato solo una pretesa e una finzione, e anche altri gli hanno negato ogni capacità letteraria. A me sembra che questo punto di vista sia superficiale, o, almeno, errato. Il fatto di essere un assassino avvelenatore non va a scapito della sua prosa. Le virtù domestiche non sono alla vera base dell'arte, sebbene possano servire da eccellente pubblicità per artisti di seconda scelta. Forse De Quincey esagerava sulle sue capacità critiche, non posso far a meno di

sostenere ancora che molto di ciò che ha pubblicato è troppo impudente, ordinario, troppo giornalistico nel cattivo senso di quella brutta parola. Qua e là è distintamente volgare nelle sue espressioni, ed è costantemente privo del senso del limite che caratterizza i veri artisti. Ma la responsabilità di alcuni dei suoi errori va attribuita ai tempi in cui visse e, tutto sommato, la prosa che Charles Lamb riteneva «capitale» ha un interesse storico non trascurabile. Ch'egli avesse un sincero amore per l'arte e la natura mi sembra assolutamente certo. Non esiste incongruenza essenziale fra delitto e cultura. Non si può riscrivere un'intera storia con lo scopo di gratificare il nostro senso morale di ciò che dovrebbe essere.

Naturalmente, egli ci è davvero troppo vicino nel tempo per poterci permettere di formulare un giudizio puramente artistico su di lui. È impossibile non provare un forte pregiudizio contro un uomo che avrebbe potuto avvelenare Lord Tennyson, o Gladstone e il maestro di Balliol. Ma se questi avesse indossato abiti diversi, o parlato una lingua diversa dalla nostra, se fosse vissuto nell'antica Roma o al tempo del Rinascimento italiano, o in Spagna nel sedicesimo secolo, o in qualsiasi altro paese o tempo che non fosse questo luogo o questo tempo, saremmo in grado di arrivare a una stima perfettamente libera da pregiudizi della sua posizione e del suo valore. So che ci sono molti storici, o almeno scrittori di argomenti storici, che credono ancora necessario formulare giudizi di tipo etico sulla storia, e che distribuiscono le loro lodi o i loro rimproveri compiacendosi solennemente come un maestro di scuola. Questo è, comunque, un atteggiamento sciocco, e dimostra solo che l'istinto morale può esser portato a un tale livello di perfezione da far la sua comparsa ovunque questa non sia richiesta. Nessuno con un vero senso storico si sognerebbe mai di dar colpa a Nerone, o rimproverare Tiberio, o censurare Cesare Borgia. Questi personaggi sono diventati le marionette di una commedia. Ci possono riempire di terrore, o orrore, oppure stupore, ma non ci faranno del male. Non sono in relazione diretta con noi. Da loro non abbiamo nulla da temere. Sono passati nella sfera dell'arte, della scienza e né l'arte né la scienza conoscono niente che abbia bisogno di approvazione o di disapprovazione morale. Così sarà un giorno per il compare di Charles Lamb. Adesso ho la sensazione che sia un po' troppo moderno per esser trattato con lo spirito di curiosità disinteressata al quale dobbiamo molti affascinanti studi

sui grandi criminali del Rinascimento italiano scaturiti dalla penna di John Addington Symonds, Mary F. Robinson, Vernon Lee e altri illustri scrittori. Comunque sia, l'arte non lo ha dimenticato. È lui l'eroe di *Hunted Dawn* di Dickens, della *Lucrezia* di Varenny de Bulwer; ed è gratificante notare che la narrativa ha reso omaggio a qualcuno che fu tanto abile con «penna, matita e veleno». Essere fonte di ispirazione per un romanzo significa essere più importante di un avvenimento.

Il critico come artista

PARTE PRIMA

Con alcune note sull'importanza del non fare nulla

Dialogo

PERSONAGGI: Gilbert ed Ernest.

SCENA: la biblioteca di una casa a Piccadilly, che si affaccia su Green Park.

GILBERT (*al piano*): Mio caro Ernest, di che cosa stai ridendo?

ERNEST (*sollevando lo sguardo*): Di una eccellente storia in cui mi è capitato di imbartermi leggendo quel volume di Ricordi che ho trovato sul tuo tavolo.

GILBERT: Che libro è? Ah, vedo. Non l'ho ancora letto. È bello?

ERNEST: Mentre tu suonavi l'ho sfogliato con divertimento, sebbene, di regola, non ami i libri di ricordi moderni. Sono scritti generalmente da persone che o hanno perso completamente la memoria o non hanno mai fatto niente che valga la pena di ricordare; il che è senza dubbio la spiegazione del loro successo, visto che il pubblico inglese si trova perfettamente a suo agio quando a parlargli è una mediocrità.

GILBERT: Sì, il pubblico è incredibilmente tollerante. Riesce a perdonare tutto tranne il genio. Ma devo confessare che a me piacciono tutte le memorie. Mi piace la forma e allo stesso modo il loro contenuto. In letteratura il puro egoismo è gradevolissimo. È questo che ci affascina nelle lettere di personaggi tanto diversi come Cicerone e Balzac, Flaubert e Berlioz, Byron e Madame de Sévigné. Ogni volta che ci imbattiamo in esse, e, abbastanza stranamente, è piuttosto raro, non possiamo fare a meno di dar loro il benvenuto e non possiamo scordarle con facilità. Il genere umano amerà per sempre Rousseau per aver confessato i suoi peccati non a un prete, ma al mondo; le ninfe coricate che Cellini modellò in bronzo per il castello di re Francesco, e persino il verde *Perseo* che, nella loggia de' Lanzi a Firenze, mostra alla luna il grande terrore che trasformò, un giorno, la vita in pietra, non ci hanno donato più soddisfazione della autobiografia in cui quel furfante del Rinascimento riferisce la storia dei suoi splendori e della sua vergogna. Le opinioni, il carattere, i successi dell'uomo contano molto poco. Egli può essere scettico come il gentile Sieur de la Montaigne, o un santo come il penoso figlio di Monica, ma quando ci svela i suoi segreti riesce sempre a rendere attente le nostre orecchie, e mute le nostre labbra. Il modo di pensare descritto dal Cardinale Newman – se si può così definire un metodo che cerca di risolvere i problemi intellettuali negando la supremazia dell'intelletto – non può, io credo, sopravvivere. Ma il mondo non si stancherà mai di osservare il cammino di quell'anima in pena da un'oscurità all'altra. La solitaria chiesa di Littlemore, dove «è umido il respiro del mattino e i fedeli pochi», gli sarà sempre cara; ogniqualvolta gli uomini vedono le bocche di leone fiorire sul muro del Trinity, penseranno a quello studente benigno che vedeva nel periodico risbocciare dei fiori la profezia che sarebbe stato per sempre obbediente alla Benevola Madre dei suoi giorni – una profezia che la Fede, nella sua saggezza o la sua follia, non soffrì per vedere realizzata. Sì, l'autobiografia è irresistibile. Il povero, sciocco e vanesio Segretario Pepys che, a forza di chiacchiere, si era fatto strada nella cerchia degli immortali, consapevole che l'indiscrezione è la miglior parte del valore, tra di loro si dimena in quella sua «ruvida vestaglia color porpora dai bottoni dorati e il pizzo intrecciato» che gli piace tanto descriverci, perfettamente a suo agio, e farneticare, con infinito piacere suo e nostro, della gonna indiana blu che aveva comprato a

sua moglie, delle buone «frattaglie di maiale» e la «gustosa fricasea di vitello alla francese» che gli piaceva mangiare, delle partite a bocce con Will Joyce, e il suo «gironzolare dietro alle belle ragazze», di quando recitava Amleto la domenica, di quando suonava la viola i giorni feriali, e altre cose triviali e tremende. Persino nella vita reale l'egotismo presenta alcune attrattive. Quando la gente ci parla di altre persone, in genere risulta noiosa. Quando parla di se stessa quasi sempre è interessante; se si potesse farla smettere di parlare quando diventa noiosa, così facilmente come si chiude un libro di cui ci si è stancati, sarebbe assolutamente perfetta.

ERNEST: C'è molta virtù in quel Se, come avrebbe detto Touchstone. Ma davvero proponi che ognuno di noi diventi il proprio Boswell? Cosa succederebbe dei nostri laboriosi compilatori di Vite e Memorie in quel caso?

GILBERT: Cosa è accaduto di loro? Sono i parassiti dell'epoca, niente di più, niente di meno. Oggigiorno tutti i grandi uomini hanno dei discepoli, ed è sempre Giuda che scrive la biografia.

ERNEST: Caro amico!

GILBERT: Temo che sia vero. In passato eravamo soliti canonizzare i nostri eroi, mentre il metodo moderno è quello di volgarizzarli. Le edizioni a buon mercato dei grandi libri sono apprezzabilissime, ma le versioni a buon mercato dei grandi uomini sono assolutamente detestabili.

ERNEST: Posso chiederti a chi stai alludendo?

GILBERT: Be', a tutti i letterati di second'ordine. Siamo invasi da una serie di persone che, quando un poeta o un pittore passa a miglior vita, arrivano a casa sua contemporaneamente al becchino, e dimenticano che il loro dovere è solo quello di rimanere muti. Ma di loro non parleremo. Sono solo dissotterratori di cadaveri della letteratura. La polvere è affidata a qualcuno, le ceneri a qualcun altro, ma l'anima non la possono afferrare. E adesso lascia che ti suoni Chopin o Dvořák, sì, suonerò una fantasia di Dvořák; scrive pezzi appassionati e curiosamente variopinti.

ERNEST: No, adesso non mi va la musica. È troppo indefinita. E poi ieri sera ho portato a cena la Baronessa Bernstein e, sebbene sia una persona squisita, ha insistito perché si parlasse di musica come se davvero fosse scritta in tedesco. Ci sono forme di patriottismo che trovo assolutamente degradanti. No, Gilbert, non suonare più. Voltati e parla con me. Parlami fin quando la stanza non sarà

inondata dal giorno dalle candide corna. La tua voce ha qualcosa di meraviglioso.

GILBERT (*alzandosi dal pianoforte*): Non sono nello spirito di parlare stasera. Perché sorridi? Davvero non ne ho voglia. Dove sono le sigarette? Grazie. Come sono belli questi narcisi! Sembrano fatti di ambra e freddo avorio. Sono come le opere greche del periodo migliore. Qual era la storia delle confessioni dell'Accademico pentito che ti aveva fatto ridere? Raccontamela. Dopo aver suonato Chopin, mi sento come se avessi pianto per peccati che non ho mai commesso e mi fossi lamentato di tragedie che non mi appartengono. La musica mi fa sempre quest'effetto. Crea un passato di cui non si è a conoscenza, e instilla in noi un senso di dolore che avevamo nascosto alle lacrime. Mi posso immaginare un uomo che ha condotto una vita normalissima ascoltare per caso un brano particolare e scoprire improvvisamente che la sua anima, incoscientemente, ha passato terribili esperienze, ha conosciuto gioie temibili, o travolgenti amori romantici, o grandi rinunce. Allora, raccontami quella storia, Ernest. Voglio divertirmi.

ERNEST: Be', non so se abbia qualche importanza, ma credo che si tratti di una descrizione ammirevole del vero valore della normale critica letteraria. Succede che un giorno una signora chiese seriamente all'Accademico pentito, come lo chiami tu, se il suo celebre dipinto *Giornata di primavera a Whitely* o *Aspettando l'ultimo omnibus*, o qualche altro soggetto del genere, erano tutti dipinti a mano.

GILBERT: Lo erano?

ERNEST: Sei davvero incorreggibile. Ma, parlando seriamente, qual è la funzione della critica d'arte? Perché non si può lasciare libero l'artista di creare un mondo nuovo, se vuole, o al contrario, ombreggiare il mondo che già conosciamo, del quale, suppongo saremmo tutti stanchi se l'arte, col suo fine spirito di scelta e il delicato istinto di selezione, non lo rendesse, diciamo, più puro, e gli regalasse una momentanea perfezione. Trovo che l'immaginazione diffonda, dovrebbe diffondere, solitudine intorno a sé, e lavori meglio nel silenzio e nell'isolamento. Perché l'artista deve essere disturbato dall'acuto clamore della critica? Perché dovrebbero coloro che non riescono a creare, appropriarsi del diritto di dare un valore al lavoro creativo? Cosa possono saperne? Se l'opera di un uomo è facile da capire, non c'è bisogno di spiegazioni...

GILBERT: E se l'opera non è comprensibile la spiegazione è perversa.

ERNEST: Non ho detto questo.

GILBERT: Ma avresti dovuto. Oggigiorno ci restano così pochi misteri che non possiamo permetterci di perderne neanche uno. I membri della Browning Society, come i teologi del Broad Church Party, o gli autori della Serie dei Grandi Scrittori di Walter Scott, mi sembra che trascorrono il loro tempo a sciupare la loro divinità cercando di spiegarla. Dove si era sperato che Browning fosse un mistico, loro hanno cercato di dimostrare che era semplicemente poco chiaro. Dove si era immaginato che avesse qualcosa da celare, essi hanno provato che c'era ben poco da rivelare. Ma sto parlando solo del suo lavoro più incoerente. Preso nell'insieme è stato un grande. Non apparteneva agli Olimpi, e aveva tutte le mancanze di Titano. Non esaminava e raramente riusciva a cantare. La sua opera è guastata dalla lotta, la violenza e lo sforzo, egli passava non dall'emozione alla forma, ma dal pensiero al caos. Eppure era grande. È stato definito un pensatore, e certamente era un uomo che pensava continuamente, e pensava sempre ad alta voce; ma non era il pensiero che lo affascinava, piuttosto il processo che il pensare scatena. Lui amava la macchina non quello che la macchina produce. Il processo attraverso il quale il pazzo arriva alla sua follia lo interessava quanto la massima saggezza del saggio. Il sottile meccanismo della mente lo affascinava a tal punto che egli disprezzava il linguaggio, o al massimo lo considerava come un incompleto strumento di espressione. La rima, quell'eco squisita che risponde alla voce che essa stessa crea nelle vuote colline della Musa, la rima, che nelle mani del vero artista diviene non solo un elemento materiale della bellezza metrica, ma anche un elemento spirituale di pensiero e passione, risvegliando un nuovo stato d'animo, forse, o muovendo un vigoroso treno di idee, o aprendo, con la sola dolcezza e ispirazione di suono, le dorate porte alle quali l'immaginazione stessa aveva bussato invano; la rima che può trasformare le parole di un uomo in discorso divino; la rima, la sola corda che abbiamo aggiunto alla lira greca, divenne nelle mani di Robert Browning qualcosa di grottesco e casuale, qualcosa che a volte lo faceva mascherare da infimo commediante, e troppo spesso lo faceva cavalcare Pegaso prendendosi gioco degli altri. Ci sono momenti in cui ci ferisce con la sua musica mostruosa. Anzi, se solo rompendo le corde del liuto riesce a ottenere una musica, egli le

rompe, ed esse saltano in modo stonato. Ma nessuna cicala, che suona melodie con le ali tremule, si posa sul corno eburneo per rendere il movimento perfetto, o l'intervallo meno sgradevole. Tuttavia, fu un grande: e sebbene abbia ridotto la lingua a ignobile creta, da quella creta generò uomini e donne che avevano vita. È la creatura più shakespeariana, dopo Shakespeare. Se Shakespeare poteva cantare con miriadi di labbra, Browning riusciva a tartagliare con mille bocche. Persino adesso, mentre sto parlando, e non contro di lui ma a suo favore, si sente scorrere per la stanza lo sfarzoso corteo dei suoi personaggi. Ecco là avanza lento Fra' Lippo Lippi con le guance ancora accese del caldo bacio di qualche fanciulla. Là invece sta in piedi il temibile Saul con gli splendidi zaffiri che rilucono sul turbante. C'è Mildred Tresham, e il monaco spagnolo, giallo di odio, e anche Blougram, e Ben Ezra, e il vescovo di Santa Prassede. La progenie di Setebos farfuglia là nell'angolo e Sebald, udendo passare Pippa, guarda il volto sofferente di Ottima, la detesta, detesta se stesso e i suoi stessi peccati. Pallido come la bianca seta del suo farsetto, il malinconico re osserva con occhi traditori e sognanti il troppo leale Strafford che viene condotto al patibolo; Andrea rabbrivisce udendo i cugini fischiare nel giardino, e ordina alla sua perfetta moglie di scendere. Sì, Browning fu un grande. E come verrà ricordato? Come poeta? Ah, non come poeta! Verrà ricordato come scrittore di romanzi, il più eccelso scrittore di romanzi di fantasia, forse, che abbiamo mai avuto. Il suo senso della situazione drammatica non aveva rivali, e se non riusciva a risolvere i suoi problemi, poteva almeno esporli, e che cosa dovrebbe fare di più un artista? Se lo consideriamo come creatore di personaggi, egli si può mettere allo stesso livello di colui che ha inventato Amleto. Se avesse saputo esprimersi, avrebbe potuto sedere proprio al suo fianco. L'unico che può esser degno di toccare l'orlo del suo abito è George Meredith. Meredith è un Browning in prosa, e così è Browning. Utilizzava la poesia come strumento per scrivere prosa.

ERNEST: C'è qualcosa di giusto in ciò che dici, ma non in tutto ciò che dici. Sei ingiusto su molti punti.

GILBERT: È difficile non essere ingiusti verso ciò che si ama. Ma torniamo al punto. Che cosa è che dicevi?

ERNEST: Semplicemente questo: che nei migliori giorni dell'arte non c'erano critici d'arte.

GILBERT: Mi sembra di aver già sentito questa osservazione,

Ernest. Ha tutta la vivacità dell'errore e tutta la noia di un vecchio amico.

ERNEST: È vero. Sì, non c'è bisogno che tu scuota la testa con quel fare petulante. È assolutamente vero. Ai tempi in cui l'arte era al suo meglio non esistevano i critici. Lo scultore liberava dal blocco di marmo il grande Hermete dalle bianche membra che vi dormiva dentro. I lucidatori e i doratori d'immagini davano tono e consistenza alla statua, e il mondo, al vederla, l'adorava ammutolito. Versava il bronzo incandescente nel calco di terra, e il fiume di metallo rosso si freddava nelle nobili curve prendendo la forma del corpo di un dio. Con smalto e gemme lucide donava la vista a occhi senza luce. I riccioli come giacinti divenivano crespì sotto le mani del cesellatore. E quando, in qualche oscuro recesso affrescato, o in mezzo al portico assolato cinto di colonne, stava sul piedistallo il figlio di Leto, coloro che passavano, δῖά λαμπροτάτου βαίνοντες ἄβρῶς αἰθέρος⁴, prendevano coscienza di un nuovo influsso che investiva le loro vite. Sognanti, con un senso di strana e vivace gioia, tornavano a casa o al lavoro quotidiano, o vagavano, forse, oltre le porte della città verso prati abitati dalle ninfe, dove il giovane Fedro si bagnava i piedi, e, stesi sulla morbida erba, sotto i platani che il vento fa mormorare e dove fiorisce l'*agnus castus*, cominciavano a pensare alle meraviglie della bellezza e per rispetto desueto stavano silenziosi. A quei tempi l'artista era libero. Dalla valle del fiume raccoglieva la fine argilla con le mani, e con un piccolo strumento, fatto d'osso o di legno, la modellava in forme così belle che venivano donate ai morti perché con esse giocassero. Le possiamo ancora trovare nelle polverose tombe sulle aride colline vicino a Tanagra, e ancora l'oro pallido e il debole cremisi indugiano intorno ai capelli, alle labbra e alle vesti. Sul muro di calce fresca, macchiato di minio solo o mescolato a latte e zafferano, l'artista ritraeva qualcuno che camminava con passo stanco sui campi purpurei stellati di bianchi asfodeli, qualcuno «le cui palpebre nascondono tutta la guerra di Troia», Polissena, la figlia di Priamo. Oppure raffigurava Odisseo, il saggio e l'astuto, che, legato con strette corde all'albero maestro, poteva ascoltare senza pericolo il canto delle sirene, o vagare lungo il chiaro Acheronte, dove gli spettri dei pesci guizzano sul letto sassoso. O mostrava i Persiani in calzoni e mitra che fuggivano dinanzi ai Greci a Maratona, o le galee che infrangono lo sperone d'ottone nella piccola baia di Salamina. Con punte d'argento e carbone

disegnava su pergamene o tavole di cedro. Dipingeva l'avorio e la rosea terracotta con la cera, dopo averla resa fluida con succo d'oliva e fissandola con ferri scaldati. Pannelli, marmi e tele diventavano magnifici al passaggio del suo pennello; e la vita, vedendo la sua stessa immagine, rimaneva immobile e non osava parlare. Tutta la vita, in realtà, era sua, dai venditori seduti al mercato, al pastore intabarrato steso sulla collina; dalla ninfa nascosta fra gli allori e il fauno che suona il flauto a mezzodì, al re che gli schiavi portano sulle spalle lucide d'olio nella lunga lettiga dalle verdi tende, rinfrescato da ventagli di piume di pavone. Uomini e donne, con sui volti la gioia o il dolore, gli passavano davanti. Lui li osservava e i loro segreti divenivano suoi. Attraverso la forma e il colore, egli ricreava un mondo. Anche tutte le arti minori gli appartenevano. Teneva la gemma sul disco rotante e l'ametista si trasformava nel purpureo giaciglio di Adone e sull'onice venato correavano Artemide e i suoi cani. Battendo l'oro forgiava rose e le univa in collane o bracciali. Batteva l'oro e faceva corone per l'elmo del conquistatore, o palme per la veste tiria, o maschere per i cadaveri dei re. Sul retro dello specchio d'argento incideva Teti portata dalle sue Nereidi, o Fedra sofferente d'amore con la sua nutrice, o Persefone, stanca di ricordi, che si orna le chiome coi papaveri. Il vasaio sedeva nella sua capanna e sotto le sue mani sbocciava il vaso come un fiore dal silenzioso tornio. Ne decorava la base, il collo e i manici con disegni di delicate foglie d'olivo o di acanto o a ondegianti motivi a curve e creste. Poi dipingeva in rosso e nero giovani lottatori o corridori: cavalieri in armatura con strani scudi araldici e curiose visiere, che dalle carrozze a forma di conchiglia si sporgevano sui rampanti destrieri; gli dèi seduti a convito o che facevano miracoli; gli eroi vincitori o sconfitti. Talvolta incideva, con sottili linee vermiglie sulla bianca base, una coppia di languidi sposi, con Eros che gli svolazza intorno – un Eros come gli angeli di Donatello, una cosetta ridente dalle ali azzurrine o dorate. Sul lato incurvato era solito apporre il nome del suo amico. ΚΑΛΟΣ ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ [Nobile Alcibiade] o ΚΑΛΟΣ ΧΑΡΜΙΔΗΣ [Nobile Carmide] ci raccontano la storia dei suoi giorni. Di nuovo, sul bordo dell'ampia coppa piatta, soleva disegnare il cervo al pascolo, o il leone che riposa, secondo il volere della sua fantasia. Dalla minuscola bottiglia di profumo Afrodite rideva al bagno, e con le Menadi svestite al suo seguito, Dioniso danzava nell'oltre del vino con i piedi nudi tinti di mosto, mentre

come un satiro, il vecchio Sileno si adagiava sulle pelli gonfiate, o agitava la magica lancia con in cima una pina intagliata, e ornata di una corona di scura edera. E nessuno disturbava l'artista al lavoro. Nessuna chiacchiera irresponsabile lo infastidiva. Non gli importava delle opinioni. Sull'Illisso, dice Arnold da qualche parte, non c'era nessun Higginbotham. Sull'Illisso, mio caro Gilbert, non esistevano sciocchi congressi d'arte che diffondono provincialismo in provincia e insegnano alla mediocrità il modo per trovar voce. Sull'Illisso non c'erano riviste d'arte, su cui gli ingegnosi blaterano di cose che non capiscono. Sulle rive folte di canne del ruscello non si pavoneggia nessun ridicolo giornalismo monopolizzando il posto del giudice, quando dovrebbe chiedere clemenza sul banco degli imputati. I Greci non avevano critici d'arte.

GILBERT: Ernest, sei davvero divertente, ma le tue opinioni sono terribilmente fallaci. Temo che tu abbia ascoltato la conversazione di qualcuno più anziano di te. Questa è una cosa sempre pericolosa, e se la lascerai degenerare in abitudine troverai che è assolutamente fatale a qualsiasi sviluppo intellettuale. Per ciò che concerne il giornalismo moderno, non è mio compito difenderlo. Esso giustifica la propria esistenza seguendo il grande principio darwiniano della sopravvivenza del più volgare. Io ho a che fare solo con la letteratura.

ERNEST: Ma qual è la differenza fra letteratura e giornalismo?

GILBERT: Oh! Il giornalismo è illeggibile, e la letteratura non la legge nessuno. È tutto qui. Ma riguardo alla tua affermazione che i Greci non avevano critici d'arte, ti assicuro che è totalmente assurda. Sarebbe più giusto dire che i Greci erano una nazione di critici d'arte.

ERNEST: Davvero?

GILBERT: Sì, una nazione di critici d'arte. Ma non voglio distruggere quel quadro deliziosamente irrealistico che hai fatto circa la relazione dell'artista ellenico e lo spirito intellettuale della sua epoca. Rendere una descrizione accurata di ciò che non è mai accaduto non solo è occupazione propria dello storico, ma è privilegio inalienabile di ogni uomo di parte e di cultura. Comunque non è mio desiderio parlar colto. La conversazione colta o è un'affettazione dell'ignorante o è la professione del disoccupato mentale. Per quanto riguarda la cosiddetta conversazione educativa, essa è soltanto lo sciocco metodo attraverso il quale un ancor più sciocco filantropo tenta debolmente di disarmare il giusto rancore

delle classi criminali. No, lascia che io ti suoni qualche brano follemente scarlatto di Dvořák. Le pallide figure dell'arazzo ci stanno sorridendo e le pesanti palpebre del mio bronzeo Narciso sono chiuse nel sonno. Non facciamo discussioni solenni. Sono anche troppo cosciente del fatto che siamo nati in un'epoca in cui solo gli ottusi sono presi sul serio, e vivo nel terrore di non esser compreso. Non farmi cadere nella posizione di colui che ti fornisce informazioni utili. L'istruzione è cosa rimarchevole, ma è bene ricordare, di tanto in tanto, che niente che valga la pena sapere può essere insegnato. Tra le tende semiaperte della finestra vedo la luna come un pezzo d'argento intagliato. Le stelle le stanno d'intorno a grappoli come api dorate. Il cielo è uno zaffiro duro e concavo. Usciamo nella notte. Il pensare è meraviglioso, ma l'avventura lo è ancor di più. Chissà, potremmo incontrare il principe Florizel di Boemia e udire la bella cubana raccontarci che lei non è ciò che sembra...

ERNEST: Sei orribilmente caparbio. Insisto perché tu discuta questi argomenti con me. Hai detto che i Greci furono una nazione di critici d'arte. Che critica d'arte ci hanno lasciato?

GILBERT: Caro Ernest, anche se non ci fosse giunto un solo frammento di critica d'arte dei tempi ellenici o ellenistici, sarebbe nondimeno vero che i Greci furono una nazione di critici d'arte, e che essi hanno inventato la critica d'arte proprio come hanno inventato la critica di qualsiasi altra cosa. Perché, dopo tutto, qual è il debito più grande che abbiamo verso i Greci? Semplicemente lo spirito critico. E tale spirito, che essi esercitavano su questioni di religione o di scienza, di estetica o metafisica, di politica e di cultura, l'esercitavano anche su questioni d'arte e, in realtà, delle due arti più alte e supreme ci hanno lasciato il sistema più perfetto di critica che il mondo abbia mai visto.

ERNEST: Ma quali sono queste arti più alte e supreme?

GILBERT: La vita e la Letteratura, la vita e l'espressione più perfetta della vita. I principi della prima, come stilati dai Greci, forse non possiamo realizzarli in un'epoca così rovinata dai falsi ideali come la nostra. I principi della seconda, come loro li hanno stesi, sono in molti casi così sottili che a stento riusciamo a capirli. Riconoscendo che l'arte più perfetta è quella che più pienamente rispecchia l'uomo nelle sue infinite varietà, essi elaborarono una critica del linguaggio, considerato sotto l'aspetto del semplice materiale d'arte, a un punto tale che noi, col nostro sistema metrico

di accenti razionali o emotivi, appena riusciamo, se vi riusciamo, a raggiungere; studiando, per esempio, i movimenti metrici nel modo scientifico in cui un musicista moderno studia l'armonia e il contrappunto, e, non occorre dire, con istinto estetico assai più acuto. Su questo avevano ragione, come avevano ragione su tutto. Da quando è stata inventata la stampa, e, con essa, il fatale svilupparsi della consuetudine di leggere fra le classi medie e basse, in letteratura si è avuta la tendenza a privilegiare sempre di più la vista, e sempre di meno l'udito, che è in realtà il senso che, dal punto di vista della pura arte, dovremmo cercare di soddisfare, e ai cui canoni di gradevolezza dovremmo sempre obbedire. Persino l'opera di Pater, che è, in generale, il più perfetto maestro di prosa inglese attualmente fra noi, risulta spesso molto più simile a un mosaico che a un brano musicale, e qua e là pare che manchi di una vera vitalità ritmica nelle parole, di quella bella libertà e ricchezza d'effetto che la vitalità ritmica crea. In effetti, abbiamo reso lo scrivere un metodo di composizione definito, e l'abbiamo considerato come una forma di elaborato *design*. D'altra parte, i Greci ritenevano lo scrivere un semplice metodo di registrazione di fatti. La loro prova era costituita dalla parola orale, con le sue relazioni musicali e metriche. La voce era il mezzo e l'orecchio era il suo critico. A volte penso che la storia della cecità di Omero possa esser davvero un mito artistico, inventato in giorni di crisi, per rammentarci non solo che il poeta è sempre un veggente, vedendo meno con gli occhi fisici e maggiormente con gli occhi dell'anima, ma che è anche un vero cantore che costruisce il suo canto con la musica, ripetendo fra sé ogni verso finché non coglie il segreto della melodia, e modula nell'oscurità parole alate di luce. Certamente, che sia stato così o meno, la sua cecità è stata l'occasione se non la causa alla quale il grande poeta inglese deve molto del movimento maestoso e dello splendore sonoro dei suoi ultimi versi. Quando Milton non fu più in grado di scrivere, iniziò a cantare. Chi potrebbe comparare i versi di Comus con quelli di Samson Agonistes, o di Paradise Regained? Dopo esser diventato cieco, Milton compose, come tutti dovrebbero, esclusivamente con la voce, così il flauto o la zampogna dei primi versi conquistarono la potenza di un organo dalle molte canne, la cui ricca ed echeggiante musica possiede tutta la maestosità del verso omerico, se non cerca la sua sveltezza, rimanendo imperituro retaggio della letteratura inglese attraverso i secoli, poiché si eleva sopra di essi, e si impone

su di noi costantemente, con la sua forma immortale. Sì, la scrittura ha danneggiato molto gli scrittori. Dobbiamo tornare alla voce. Su questo dobbiamo metterci alla prova, e forse così riusciremo ad apprezzare alcune delle sottigliezze della critica d'arte greca.

Come stanno le cose attualmente, non possiamo farlo. A volte, dopo aver scritto un brano di prosa ed esser stato abbastanza modesto da considerarlo assolutamente privo di imperfezioni, mi coglie il terribile dubbio di essermi macchiato della colpa di effeminatezza immorale per aver usato piedi trocaici o tribrachici, delitto per il quale un edotto critico dell'età augustea censura con grande severità il brillante, sebbene un po' paradossale, Egesia. Mi si gela il sangue nelle vene quando ci penso, e mi chiedo se l'ammirevole effetto etico della prosa di quell'affascinante scrittore, che, una volta, con spirito di incauta generosità verso la parte meno istruita della nostra comunità ha proclamato la mostruosa dottrina che la condotta è tre quarti della vita, non sarà un giorno completamente azzerato dalla scoperta che i «piedi» erano stati messi nel posto sbagliato.

ERNEST: Ah, adesso sei irriverente.

GILBERT: E chi non lo sarebbe quando gli si racconta seriamente che i Greci non avevano critici d'arte? Posso capire quando si dice che il genio costruttivo dei Greci si perse nella critica, ma non che il popolo al quale siamo debitori del nostro spirito critico, non criticasse. Spero non mi chiederai di farti un'esposizione della critica d'arte greca da Platone a Plotino. È una serata troppo bella per rovinarla così, e la luna ad ascoltarci si coprirebbe il volto di cenere più di quanto già non l'abbia. Ma, pensa solo a una semplice piccola opera di critica estetica, la *Poetica* di Aristotele. Non è perfetta nella forma, perché non ben scritta, fatta forse con appunti buttati giù per una conferenza sull'arte, o con frammenti isolati destinati a un libro più complesso, ma riguardo al carattere e alla trattazione è assolutamente perfetta. Il risultato etico dell'arte, la sua importanza per la cultura e il suo posto nella formazione del carattere, tutto questo è stato fatto in maniera definitiva da Platone. Ma in questo caso abbiamo l'arte considerata non dal punto di vista morale, ma puramente estetico. Platone, naturalmente, si era occupato di molti argomenti decisamente relativi all'arte, come l'importanza dell'unità nell'opera d'arte, la necessità del tono e l'armonia, il valore estetico della forma, la relazione delle arti visuali col mondo esterno, e la relazione della finzione con i fatti.

Egli per primo, forse, ha risvegliato nell'animo umano il desiderio non ancora soddisfatto di conoscere il nesso esistente fra Bellezza e Verità, e il ruolo della Bellezza nell'ordine intellettuale e morale del cosmo. I problemi dell'idealismo e del realismo, così come li enunciò, a qualcuno possono sembrare poveri di risultati nella sfera metafisica dell'essere astratto in cui egli li pone, ma trasferiscili alla sfera dell'arte e vedrai che sono ancora vitali e pieni di significato. Forse è come critico della bellezza che Platone è destinato a sopravvivere e, alterando il nome della sfera delle sue speculazioni, troveremo una nuova filosofia. Ma Aristotele, come Goethe, si occupa soprattutto delle manifestazioni concrete dell'arte. Per esempio, egli prende la Tragedia e fa ricerche sul materiale che essa utilizza, che è il linguaggio, sul suo soggetto, che è la vita, sul metodo di funzionamento, che è l'azione, sulle condizioni che la portano a manifestarsi, che sono quelle della presentazione teatrale, sulla sua struttura logica, che è la trama, sulla attrattiva estetica finale, che è il senso della bellezza analizzato attraverso le passioni della pietà e del rispetto. Quella purificazione e spiritualizzazione della natura che egli chiama κάθαρσις è, come notò Goethe, essenzialmente estetica, e non morale, come si immaginava Lessing. Preoccupato principalmente dell'impressione che l'opera d'arte produce, Aristotele si mette ad analizzare tale impressione, a investigare le sue fonti, come si è generata. Come fisiologo e psicologo egli sa che la salute di una funzione dipende dall'energia. Aver la capacità di passione e non realizzarla significa essere incompleti e limitati. Lo spettacolo mimico della vita che la tragedia offre libera il petto da molta «materia perigliosa» e, presentando oggetti superiori e degni su cui esercitare le emozioni, essa purifica e spiritualizza l'uomo; anzi, non soltanto lo spiritualizza, ma lo inizia a nobili sentimenti di cui altrimenti non avrebbe saputo niente. La parola κάθαρσις, infatti, mi è sembrata a volte un'allusione precisa al rito dell'iniziazione, sebbene possa non esserlo, come a volte sono tentato di immaginare, ma certamente questo è il suo significato qui. Questo, naturalmente, è solo il libro a grandi linee. Ma vedi che perfetto esempio di critica estetica sia. Chi altri, se non un greco, avrebbe potuto analizzare tanto bene l'arte? Dopo averlo letto, non ci si meraviglia più del fatto che Alessandria si sia dedicata tanto ampiamente alla critica d'arte, e che lo spirito artistico del tempo si manifesti ogniqualvolta si faccia l'analisi di una qualsiasi forma di stile e maniera, si mettano in

discussione le grandi scuole accademiche di pittura come, ad esempio, la scuola di Sicione, che cercava di conservare le dignitose tradizioni del vecchio genere, oppure le scuole impressionista e realistica il cui scopo era quello di riprodurre la vita reale, o gli elementi di idealismo nella ritrattistica, o il valore artistico della forma epica in un'età così moderna come la loro, o gli argomenti più adatti per l'artista. In realtà temo che le persone dal temperamento non artistico di quel tempo fossero troppo indaffarate anche su questioni di letteratura e d'arte, poiché le accuse di plagio erano moltissime e scaturivano sia dalle incolore labbra dell'impotenza, o dalle bocche grottesche di coloro che, non possedendo niente di proprio, immaginavano di potersi guadagnare una reputazione di ricchezza gridando che erano stati derubati. E ti assicuro, mio caro Ernest, che i Greci chiacchieravano di pittori quanto facciamo noi adesso, avevano i loro personali punti di vista, le loro mostre personali, le confederazioni di Arti e Mestieri, i movimenti Pre-Raffaelliti, i movimenti verso il realismo, tenevano conferenze sull'arte, scrivevano saggi sull'arte, producevano i loro storici, i loro archeologi e così via. Addirittura, gli impresari teatrali delle compagnie itineranti portavano con sé i loro critici durante i viaggi, e pagavano loro fior di stipendi perché scrivessero note di lode. Qualunque cosa, infatti, sia moderna ai nostri tempi, essa la dobbiamo ai Greci, tutto ciò che è anacronismo è invece dovuto al Medioevo. Sono i Greci che ci hanno fornito l'intero apparato critico, quanto acuto fosse il loro istinto si può notare dal fatto che quello di cui si occuparono con maggior attenzione fu, come ho già detto, il linguaggio. Poiché la materia prima usata dal pittore e dallo scultore è ben poca cosa se confrontata con le parole. Le parole non solo producono musica dolce come quella del liuto o della viola, e possiedono colori ricchi come quelli che ci fanno ammirare le tele dei veneziani o degli spagnoli, forme plastiche non meno sicure e certe di quelle che si svelano nel marmo o nel bronzo, ma in esse, e solo in esse, troviamo anche pensiero e passione. Anche se i Greci avessero preso a soggetto della loro critica solo il linguaggio, sarebbero stati comunque i più grandi critici del mondo. Conoscere i principi dell'arte più elevata significa conoscere i principi di tutte le arti.

Ma vedo che la luna si sta nascondendo dietro a quella nuvola dal color di zolfo. Riluce come l'occhio di un leone da dietro una bruna criniera o da una cortina. Essa teme che io ti parli anche di Luciano

e di Longino, di Quintiliano e Dionisio, di Plinio Fronto e Pausania, di tutti coloro che, nel mondo antico, hanno scritto o disquisito su argomenti d'arte. Non deve temere. Sono stanco di perlustrare gli oscuri e ottusi abissi dei fatti. Ormai per me non c'è nient'altro che il divino *μονόχροπος ἡδονή* [indivisibile piacere] di un'altra sigaretta. Le sigarette, almeno, hanno il pregio di lasciarci insoddisfatti.

ERNEST: Prova una delle mie. Sono piuttosto buone, le faccio arrivare direttamente dal Cairo. L'unica utilità dei nostri «attachés» è che procurano agli amici del tabacco eccellente. E dal momento che la luna si è nascosta, conversiamo ancora un po'. Sono decisamente pronto ad ammettere che ciò che ho detto riguardo ai Greci era sbagliato. Erano, come hai rilevato, una nazione di critici d'arte. Lo riconosco, e mi dispiace un po' per loro, poiché la facoltà creativa è più elevata di quella critica. Fra le due non c'è davvero confronto.

GILBERT: L'antitesi che c'è fra di esse è del tutto arbitraria. Senza la facoltà critica non esiste nessuna creazione artistica degna di questo nome. Poco fa stavi parlando del bello spirito di scelta e del delicato istinto di selezione attraverso i quali l'artista realizza per noi la vita e le conferisce una momentanea perfezione. Ebbene, quello spirito di scelta, quel sottile riguardo per l'omissione, è in realtà la facoltà critica in una delle sue espressioni più caratteristiche, e chi non la possiede non può crear nulla in arte. La definizione di Arnold della letteratura come critica della vita non è forse troppo felice nella forma, ma dimostra quale sia l'importanza che egli attribuisce all'elemento critico in ogni opera creativa.

ERNEST: Avrei detto che i grandi artisti lavorano inconsapevolmente, che fossero «più saggi di quanto sapessero di essere», come, credo, Emerson abbia detto da qualche parte.

GILBERT: Non è esattamente così Ernest. Ogni opera della fantasia è consapevole di se stessa e ben determinata. Nessun poeta verseggiava perché deve. Almeno nessun grande poeta. Un grande poeta fa poesia perché sceglie di farlo. È così adesso e lo è sempre stato. A volte siamo portati a pensare che le voci che echeggiavano all'alba della poesia erano più semplici, più spontanee e più naturali delle nostre e che i poeti di allora guardavano e camminavano attraverso un mondo che possedeva in sé qualità poetiche, ed esse senza modificazioni potevano passare direttamente nei loro versi. Adesso l'Olimpo è coperto da una spessa coltre di neve, e i suoi

ripidi fianchi sono spogli e brulli, ma un tempo, possiamo supporre, il candido piede delle Muse spazzava via la rugiada dagli anemoni al mattino, e a sera arrivava Apollo e cantava ai pastori della valle. Ma dicendo questo non facciamo che prestare ad altri tempi ciò che noi desideriamo, o pensiamo di desiderare, per il nostro. Il senso storico ci fa difetto. Ogni secolo che produce poesia è, fino a qui, un secolo artificiale e l'opera che ci sembra il prodotto più semplice e naturale del suo tempo è invece sempre il risultato del più grande impegno consapevole. Credimi, Ernest, non c'è bella arte senza consapevolezza, e consapevolezza e spirito critico sono tutt'uno.

ERNEST: Capisco quel che intendi dire, e in gran parte hai ragione. Ma ammetteresti con sicurezza che i grandi versi del mondo antico, le composizioni collettive, anonime e primitive, erano il risultato dell'immaginazione di quei popoli, piuttosto che dell'immaginazione degli individui?

GILBERT: Non quando quei versi divennero poesia. Non quando vennero modellati in forme bellissime. Ché non c'è arte dove non c'è stile, e non c'è stile dove manca unità e l'unità è propria dell'individuo. Non v'è dubbio che Omero avesse a sua disposizione vecchie storie e ballate, così come Shakespeare aveva cronache, commedie e racconti su cui lavorare, ma non si trattava che di materiale grezzo. Lui li ha presi e li ha modellati in canzoni. Essi sono divenuti suoi perché lui li ha resi belli; furono composti di musica,

E così non componete affatto

E perciò componete per sempre

Quanto più si studi la vita e la letteratura, tanto più intensa si fa la sensazione che dietro ogni bellezza sta l'individuo, che non è il momento che fa l'uomo, ma è l'uomo che fa i secoli. In verità sono incline a pensare che tutti i miti e le leggende scaturite, sembra, dallo stupore o il terrore o l'immaginazione di una tribù o di una nazione, sono originariamente l'invenzione di una singola mente. Il fatto che i miti siano così stranamente limitati di numero mi sembra che avalli la mia ipotesi. Ma non voglio addentrarmi in questioni di mitologia comparata. Dobbiamo attenerci alla critica. Ed ecco quello che voglio sottolineare: un'epoca in cui non esiste critica, o è un'epoca la cui arte è immobile, ieratica e limitata alla riproduzione formale dei generi, oppure è un'epoca in cui non c'è arte. Ci sono

state epoche di crisi che non erano creative, nel senso più comune del termine, età in cui lo spirito dell'uomo ha cercato di mettere ordine fra i tesori del suo scrigno, di separare l'oro dall'argento, l'argento dal piombo, di contare i gioielli, e di dare nomi alle perle. Ma non c'è mai stata un'epoca creativa che non sia stata anche critica. Poiché è la facoltà di criticare che inventa nuove forme. La tendenza della creazione è quella di ripetersi. È allo spirito critico che dobbiamo il fiorire di nuove scuole, dei nuovi modelli che l'arte si trova a portata di mano. In realtà non c'è una sola forma, che l'arte utilizza adesso, che non derivi dallo spirito critico di Alessandria, dove tali forme furono inventate, stereotipate o rese perfette. Dico Alessandria non solo perché è là che lo spirito dei Greci acquistò maggior consapevolezza, per poi ridursi a scetticismo e teologia, ma perché fu quella città, e non Atene, che Roma prese a modello, e fu attraverso la sopravvivenza, comunque fosse, della lingua latina, che la cultura riuscì a vivere. Quando, nel Rinascimento, la letteratura greca fece la sua comparsa in Europa, il terreno era stato in qualche misura preparato. Ma, per sbarazzarci dei dettagli della storia, che sono sempre noiosi e di solito poco accurati, diciamo, in generale, che le forme dell'arte sono dovute allo spirito critico dei Greci; a esso noi dobbiamo l'epica, la lirica, tutto il dramma nei suoi vari sviluppi, comprendendo il burlesco, l'idillio, il romanzo romantico, quello di avventura, la saggistica, il dialogo, l'orazione, la conferenza, per la quale forse non dovremmo perdonarli, e l'epigramma nell'accezione più vasta della parola. In effetti dobbiamo loro tutto fuorché il sonetto, anche se alcuni curiosi paralleli di movimento di pensiero si possono rintracciare nell'*Antologia*: il giornalismo americano, col quale non è possibile rintracciare il benché minimo parallelo, e la ballata in dialetto scozzese simulato, che recentemente uno dei nostri scrittori più industriosi ha proposto come base di uno sforzo finale e unanime da parte dei nostri poeti di second'ordine perché diventino davvero romantici. Sembra che ogni nuova scuola gridi a gran voce contro la critica, ma allo stesso modo è alla facoltà critica dell'uomo che essa deve la sua origine. Il mero istinto creativo non porta innovazioni, riproduce soltanto.

ERNEST: Hai parlato della critica come di una parte essenziale dello spirito creativo, e adesso accetto pienamente la tua teoria. Ma cosa mi dici della critica al di fuori della creazione? Io ho la sciocca abitudine di leggere periodici e mi pare che la critica moderna sia

perfettamente priva di valore.

GILBERT: È così anche per il lavoro più creativo. Mediocrità che bilancia altra mediocrità, incompetenza che plaude altra incompetenza – questo è lo spettacolo che ci offre l'attività artistica inglese di tanto in tanto. Eppure sento di essere un po' ingiusto su questi argomenti. Generalmente i critici – e sto parlando del rango più elevato di quelli, in effetti, che scrivono per giornali da tre soldi – sono molto più colti di quelli su cui devono esprimere dei giudizi. Questo è, veramente, quello che dovremmo aspettarci, dal momento che la critica richiede moltissima cultura se paragonata alla creazione.

GILBERT: Davvero?

ERNEST: Certamente. Chiunque può scrivere un romanzo di tre volumi. Richiede semplicemente l'ignoranza completa sia della vita che della letteratura. La difficoltà che io immagino trovi il critico è la difficoltà di sostenere qualsiasi modello. Dove non c'è stile deve essere impossibile anche il confronto. I poveri recensori sembrano quasi i redattori del commissariato della letteratura, i cronisti delle gesta dei criminali abituali dell'arte. A volte si dice che non leggano completamente tutte le opere che sono chiamati a giudicare. Ed è così. O almeno dovrebbero non leggerle. Se lo facessero diventerebbero incalliti misantropi o, se mi permetti di prendere a prestito una frase da uno dei graziosi diplomati di Newnham, incalliti misogini per il resto della loro vita. Né è necessario. Per conoscere la qualità di un vino non è necessario berne un'intera botte. È sufficiente una mezz'ora per dire se un libro vale qualcosa o no. In realtà bastano dieci minuti se si possiede l'istinto per la forma. Chi ha voglia di leggere laboriosamente un intero volume uggioso? Lo si assaggia, e ciò è sufficiente, più che sufficiente, potrei immaginare. Sono cosciente del fatto che ci sono molti onesti lavoratori, nella pittura come nella letteratura, che si oppongono totalmente alla critica. Essi hanno perfettamente ragione. La loro opera non ha nessuna relazione intellettuale con l'epoca in cui vivono. Non ci comunica nessun elemento di piacere. Non suggerisce nessun nuovo punto di partenza del pensiero, di passione o di bellezza. Non se ne dovrebbe parlare. Dovremmo lasciarla all'oblio che merita.

ERNEST: Ma, caro amico – scusa se ti interrompo – credo che tu permetta alla tua passione per la critica di portarti un po' troppo lontano. Infatti, dopo tutto, anche tu devi ammettere che è molto

più difficile fare una cosa che parlarne.

GILBERT: Più difficile fare una cosa che parlarne? No davvero. Questo è un grossolano errore popolare. È molto più difficile parlare di una cosa che farla. Nell'ambito della vita reale ciò risulta naturalmente ovvio. Chiunque può fare la storia. Solo un grande uomo può scriverla. Non esiste un modello per l'azione, né per l'emozione che non condividiamo con gli animali della più bassa specie. È solo il linguaggio che ci rende superiori a loro, o rende un essere umano superiore a un altro – il linguaggio, che è padre e non figlio del pensiero. Al confronto l'azione è sempre semplice, e quando ci è presentata nella forma più grave, perché più continua, ed è questa, ritengo, la vera industriosità, diventa semplicemente il rifugio di quelli che non hanno niente da fare. No, Ernest, non parlare di azione. È qualcosa di cieco che dipende da influenze esterne ed è mossa da un impulso la cui natura è inconsapevole. È qualcosa di incompleto nella sua essenza, visto che è limitata dal caso, non conosce la sua direzione, variando costantemente il suo scopo. Ha come base una mancanza di immaginazione. È l'ultima risorsa di chi non sa sognare.

ERNEST: Gilbert, tratti il mondo come fosse una sfera di cristallo. La tieni in mano e la giri per compiacere la tua caparbia fantasia. Non fai altro che riscrivere la storia.

GILBERT: L'unico dovere che abbiamo nei confronti della storia è quello di riscriverla. E non è l'ultimo dei compiti che lo spirito critico ha in serbo. Quando scopriremo tutte le leggi scientifiche che governano la vita, ci renderemo conto che colui che ha più illusioni del sognatore è l'uomo d'azione. Egli, infatti, non sa nulla né sulle origini né sui risultati delle sue azioni. Nel campo dove pensava di aver seminato rovi, noi facciamo la nostra vendemmia e il fico che aveva piantato per nostro piacere è secco come un cardo, e più amaro. L'Umanità non ha mai saputo dove stesse andando, è per questo che non è riuscita a trovare la sua strada.

ERNEST: Tu pensi, quindi, che nel campo dell'azione lo scopo consapevole è una delusione?

GILBERT: È peggio di una delusione. Se vivessimo abbastanza per vedere i risultati delle nostre azioni forse coloro che si ritengono buoni soffrirebbero di un cupo rimorso, e coloro che il mondo ritiene cattivi sarebbero stimolati da una nobile gioia. Ogni piccola cosa che noi facciamo passa nella grande macchina della vita che può ridurre le nostre virtù in polvere e privarle di ogni valore,

oppure trasformare i nostri peccati in elementi di una nuova civiltà, più grande e più meravigliosa di qualsiasi altra vissuta in passato. Ma gli uomini sono gli schiavi delle parole. Si infuriano contro il materialismo, così lo chiamano, dimenticando che non c'è stato nessun miglioramento materiale che non abbia spiritualizzato il mondo, e ci sono stati pochissimi, seppure ce ne sono stati, risvegli spirituali che non abbiano ridotto le capacità del mondo a vane speranze, aspirazioni infruttuose o vuoti e insidiosi credi. Ciò che si chiama Peccato è un elemento essenziale del progresso. Senza di esso il mondo stagnerebbe, o invecchierebbe o perderebbe il suo colore. Grazie alla sua curiosità, il peccato incrementa l'esperienza della razza. Con la sua intensa asserzione dell'individualismo, ci salva dal monopolio del tipo. Il suo rifiuto delle comuni nozioni morali lo unisce alla più alta etica. E rispetto alle virtù? Che cosa sono le virtù? La natura, ci dice Renan, non si cura della castità, ed è forse al pudore di Maddalena, e non alla loro purezza che le Lucrezie della vita moderna devono il loro candore. La carità, come sono costretti ad ammettere persino coloro della cui religione è parte formale, crea una serie di mali. La sola esistenza della coscienza, facoltà di cui ci si vanta tanto oggi e di cui si va tanto fieri ignorantemente, è un segno del nostro sviluppo imperfetto. Deve essere unito all'istinto prima di andar bene. L'auto-negazione è semplicemente un metodo mediante il quale l'uomo ferma il suo progresso, l'auto-sacrificio è ciò che resta della mutilazione del selvaggio, parte di quella antica adorazione del dolore che è un fattore tanto terribile nella storia del mondo, che, ancora oggi, miete vittime, giorno dopo giorno, e ha i suoi altari sulla terra. Virtù! Chi sa cosa sono le virtù? Non tu, non io, nessuno. È giusto per la nostra vanità che uccidiamo i criminali, ché se li lasciassimo vivere ci dimostrerebbero cosa noi abbiamo guadagnato dal loro delitto. È per sua pace che il santo va al martirio. Gli viene risparmiata l'orribile visione del raccolto di ciò che ha seminato.

ERNEST: Gilbert, hai toccato una nota troppo acuta. Torniamo al più leggiadro campo della letteratura. Che cosa stavi dicendo? Che è più difficile parlare di una cosa piuttosto che farla?

GILBERT (*dopo una pausa*): Sì, credo di essermi avventurato su questa semplice verità. Ora sicuramente mi darai ragione? Quando l'uomo agisce è un burattino. Quando fa delle descrizioni è un poeta. Il segreto è tutto lì. Sulle pianure sabbiose della ventosa Illo era facile scoccare la freccia dall'arco pitturato, o lanciare contro lo

scudo di cuoio e fiammeggiante ottone la lunga lancia dall'impugnatura di frassino. Era facile per la regina adultera stendere i tappeti di Tiria davanti al suo signore, e poi, mentre lui giaceva nel vasca di marmo, gettargli in testa la purpurea rete e rivolgersi all'amante dal liscio volto per pugnalarlo tra le maglie al cuore, che avrebbe dovuto spezzarsi ad Aulide. Anche per Antigone, che la Morte attendeva come sposo all'altare, era facile passare nell'aria viziata del meriggio, salire la collina, e cospargere di terra gentile il povero cadavere che non aveva sepoltura. Ma che dire di coloro che scrissero tutto ciò? Di coloro che hanno fornito realtà a queste cose, e le hanno rese immortali? Non sono essi più grandi dei personaggi di cui parlano? «Ettore, quel caro cavaliere è morto», e Luciano racconta come, negli oscuri inferi, Menippo vide il teschio di Elena che sbiancava, e si meravigliava del tetro piacere delle navi rostrate all'attacco, di quei begli uomini in cotta di maglia atterrati, quelle città fortificate ridotte in polvere. Eppure ogni giorno la figlia di Leda, come un cigno, compare sui bastioni e guarda giù la marea della guerra. Gli anziani dalla grigia barba si stupiscono della sua bellezza, ed ella sta al fianco del re. Nella sua camera di avorio giace il suo amante; sta lucidando la bella armatura e pettinando la scarlatta piuma del cimiero. Con paggi e cavalier serventi, il marito di lei passa di tenda in tenda. Può vedergli la capigliatura brillante e ode, o crede di udire, la sua chiara e fredda voce. Giù nel cortile, il figlio di Priamo sta allacciando le fibbie della sua corazza d'ottone. Le bianche braccia di Andromaca gli cingono il collo. Posa a terra l'elmo, per non spaventare il piccolo. Dietro le tende ricamate del suo padiglione, siede Achille, in vesti profumate, mentre in armatura d'oro e d'argento l'amico del suo cuore si prepara per affrontare la battaglia. Da uno scrigno stranamente intagliato che Teti sua madre aveva portato vicino alla sua nave, il signore dei Mirmidoni tira fuori il mistico calice che mai labbra umane hanno toccato, lo pulisce con dello zolfo e lo raffredda con acqua fresca. Dopo essersi lavato le mani ne riempie la cavità brunita di vino scuro e sparge sulla terra il denso sangue dell'uva in onore di Colui che i profeti scalzi hanno adorato a Dodona. Lo prega, e non sa che prega invano, ché per mano di due cavalieri di Troia, il figlio di Pantoo, Euforbo, dagli adorabili ricci intrecciati d'oro, e Patroclo il Priamide cuor di leone, compagno dei compagni, deve affrontare il proprio destino. Sono fantasmi? Eroi di nebbia? Ombre di un canto? No, sono reali. Azione! Cos'è l'azione? Essa

muore nel momento in cui muore la sua energia. È una bassa concessione ai fatti. Il mondo è fatto dal cantore per il sognatore.

ERNEST: Mentre parli mi sembra che sia così.

GILBERT: È davvero così. Sulla cittadella di Troia in rovina indugia la lucertola come fatta di verde bronzo. Il gufo ha costruito il nido sul palazzo di Priamo. Sulle vuote pianure vagano il pastore e il capraio con le greggi e dove, sul mare oleoso, del color del vino, οἶνου πόντος, come lo chiama Omero, i grandi galeoni dalla prua di rame e i fianchi striati di vermiglio, arrivarono lucenti, a forma di falce di luna, il solitario pescatore di tonni sta nella sua barchetta e osserva i sugheri galleggianti della rete. Eppure ogni mattino le porte della città si spalancano, e a piedi, su carrozze tirate dai cavalli, i guerrieri partono per la battaglia e si prendono gioco dei nemici da dietro la maschere di ferro. Tutto il giorno la battaglia infuria e quando giunge la notte arriva la luce delle torce presso le tende e i lumi ardono nella sala. Coloro che vivono nel marmo o sui pannelli dipinti conoscono della vita soltanto un unico istante squisito, veramente eterno nella sua bellezza, ma limitato a una nota di passione, o a uno stato d'animo di calma. Coloro che prendono vita dal poeta possiedono una miriade di emozioni di gioia e di terrore, di coraggio e disperazione, di piacere e di sofferenza. Le stagioni vanno e vengono, gioiose o tristi processioni, e con passo greve o lieve passano dinanzi a loro. Hanno giovinezza e maturità, sono bambini e poi diventano vecchi. È sempre l'alba per Sant'Elena, come l'ha vista alla finestra Veronese. Per l'aria immobile del mattino gli angeli le portano il simbolo della sofferenza del Signore. Le brezze fresche del mattino le sollevano le bionde trecce dalla fronte. Sulla collinetta presso la città di Firenze, dove riposano gli amanti di Giorgione, è sempre solstizio meridiano, e il meriggio è reso così languido dal sole estivo, che a malapena la fanciulla ignuda riesce a immergere nella vasca di marmo la rotonda bolla di trasparente vetro, e le lunghe dita del suonatore di liuto riposano pigramente sulle corde. È sempre il tramonto per le ninfe danzanti che Corot mandò libere fra gli argentei pioppi di Francia. Nell'eterno tramonto si muovono le loro figure diafane, i cui tremuli bianchi piedi sembrano non toccare l'erba carica di rugiada su cui camminano. Ma coloro che camminano nell'epica, nel dramma o nel romanzo vedono lungo i mesi laboriosi sorgere e tramontare le giovani lune, osservano la notte dalla sera alla stella del mattino, e possono notare lo scorrere del giorno con le sue

ombre e il suo oro, dall'alba al tramonto. Per loro, come per noi, i fiori sbocciano e appassiscono, la Terra, la Dea dalle verdi Trecce, come l'ha chiamata Coleridge, cambia d'abito per compiacerli. La statua è concentrata in un momento di perfezione. L'immagine dipinta sulla tela non possiede alcun elemento di crescita o di cambiamento. Se poco conoscono della morte è perché poco conoscono della vita, poiché i segreti della vita e della morte appartengono a coloro, e solo a quelli che sono soggetti alla sequenza del tempo, e che non hanno solo il presente, ma il futuro e possono elevarsi o cadere da un passato di gloria o di vergogna. Il movimento, il problema delle arti visive, si risolve solo nella letteratura. È la letteratura che ci mostra il corpo con la sua velocità e l'anima con la sua inquietudine.

ERNEST: Sì, capisco quel che vuoi dire. Ma di sicuro, più alto è il posto che assegna all'artista, tanto più basso dovrà essere quello del critico.

GILBERT: E perché?

ERNEST: Perché al massimo quel che potrà darci sarà solo l'eco di una grande musica, una indistinta ombra di una forma ben delineata. Può darsi, come tu dici, che la vita sia un caos, che i suoi martirii siano meschini e ignobili, che la funzione della letteratura sia quella di creare, dalla materia prima della esistenza reale, un mondo nuovo che sarà meraviglioso, più duraturo, e più sincero di quello su cui il nostro sguardo comune si posa, e nel quale le nature ordinarie cercano di raggiungere la perfezione. Ma, per certo, se questo nuovo mondo sarà realizzato dallo spirito e il tocco di un grande artista, diventerà qualcosa di così perfetto e completo che ai critici non resterà nulla da fare. Adesso capisco, e prontamente devo ammettere che è molto più difficile parlare di qualcosa che farla. Però trovo che questa massima, giusta e ragionevole, possa applicarsi solo alla relazione che esiste fra Arte e Vita, non a tutte le relazioni che intercorrono fra Arte e Critica.

GILBERT: Ma certo, la Critica è in sé un'arte. Allo stesso modo in cui la creazione artistica implica l'applicazione della facoltà critica, ed effettivamente non si può realizzare se non così, ugualmente la Critica è creativa nel senso più alto del termine. La critica, infatti, è sia creativa che indipendente.

ERNEST: Indipendente?

GILBERT: Sì, indipendente. Allo stesso modo dell'opera del pittore o dello scultore, anche la critica non va giudicata attraverso

limitati canoni di imitazione o di somiglianza. Tra il critico e l'opera d'arte presa in esame esiste la stessa relazione che c'è fra l'artista e il mondo visibile della forma e del colore, o il mondo invisibile della passione o del pensiero. Anzi, egli non necessita nemmeno di materie prime eccelse per rendere perfetta la sua arte. Qualsiasi cosa farà al suo caso. Quindi, proprio come fece Flaubert con gli squallidi e meschini innamoramenti della sciocca moglie di un dottorucolo di campagna nel triste paese di Yonville-l'Abbaye, che fu capace di creare un classico, di costruire un capolavoro di stile, così da argomenti di poca o nessuna importanza, come i quadri esposti alla Royal Academy quest'anno, qualsiasi altro anno, dalle poesie di Lewis, dai romanzi di Ohnet, o dalle commedie di Henry Arthur Jones, il vero critico può, se gli fa piacere, indirizzare o sprecare in tal modo le sue facoltà di contemplazione, realizzare un'opera perfetta nella sua bellezza e caratterizzata da finezza intellettuale. Perché no? L'ottusità è sempre stata una tentazione per chi è brillante e la stupidità è sempre la «Bestia Trionfante» che chiama la saggezza e la fa uscire dalla sua tana. Per un artista tanto creativo come è il critico cosa vuoi che importi l'argomento? Né più né meno di quanto esso significhi per il romanziere o il pittore. Come loro egli riesce a trovar spunti dappertutto. La trattazione è la prova. Non c'è niente che in sé non abbia suggerimenti o sfide.

ERNEST: Ma davvero la critica è un'arte creativa?

GILBERT: Perché non dovrebbe esserlo? Opera sui materiali e dà loro una forma che è al tempo stesso nuova e piacevole. Cosa si può dire in più per la poesia? In realtà direi che la critica è una creazione all'interno di una creazione. Come è successo per i grandi artisti, da Omero a Eschilo, fino a Shakespeare e Keats, che non si sono rivolti direttamente alla vita per avere la materia prima delle loro opere, ma l'hanno cercata nei miti, nelle leggende, negli antichi racconti, allo stesso modo il critico si trova a trattare materiale che altri hanno, per così dire, purificato per lui, al quale è già stata data la forma e il colore dell'immaginazione. Anzi, andrei oltre dicendo che la Critica più elevata, essendo la forma più pura di impressione personale, è a suo modo più creativa del lavoro artistico, dal momento che ha un minor numero di riferimenti a modelli esterni a sé; è infatti questa la sua ragione di vita, e, come avrebbero affermato i Greci, per se stessa e in se stessa trova il suo fine ultimo. Per certo non ci sono impedimenti di verosimiglianza che possano ostacolare il suo cammino. Mai nessuna ignobile considerazione di

plausibilità, vile concessione alla noiosa ripetizione della vita domestica o pubblica, la toccherà. Dalla finzione ci si può appellare ai fatti, ma per l'anima non c'è appello.

ERNEST: Per l'anima?

GILBERT: Sì per l'anima. Questo è quel che è la critica più elevata, il resoconto di un'anima. È più appassionante della storia poiché si centra solo su se stessa. È più piacevole della filosofia poiché il suo argomento è concreto e non astratto, reale e non vago. È l'unica forma civile di autobiografia, poiché non ha a che fare con accadimenti, ma con i pensieri; non con gli incidenti fisici dei fatti o delle circostanze della vita, ma con gli stati d'animo spirituali e le passioni immaginative della mente. Mi diverte sempre molto la sciocca vanità di quegli scrittori e artisti di oggi che sembrano credere che la funzione primaria del critico sia quella di sparlare delle loro opere di second'ordine. La miglior cosa che si può dire del lavoro creativo d'arte moderno è che è un poco meno volgare che la realtà, perciò il critico, col suo fine senso di distinzione e il sicuro istinto di delicata raffinatezza, preferisce posare lo sguardo su uno specchio argenteo o sul velo intessuto, e i suoi occhi eviteranno invece il caos e il chiasso della vera esistenza, nonostante lo specchio possa essere imperfetto e il velo strappato. Il suo unico scopo è quello di registrare le sue proprie impressioni. È per lui che si dipingono quadri, si scrivono libri, e si scolpisce il marmo.

ERNEST: Mi sembra di aver sentito un'altra teoria della critica.

GILBERT: Sì, l'ha già detto qualcuno la cui memoria tutti onoriamo; la musica del suo flauto ha un tempo sedotto Proserpina dai suoi campi di Sicilia, ha fatto muovere i bianchi piedi, e non invano, sulle primule di Cumnor: il fine ultimo della critica è quello di vedere un oggetto come in realtà esso è. Ma questo è un errore molto grave, e non prende in considerazione la forma più perfetta della critica, che è nella sua essenza puramente soggettiva, e cerca di rivelare i propri segreti e non il segreto di altri. Infatti la critica si occupa dell'arte non come espressione, ma puramente come impressione.

ERNEST: Ma è davvero così?

GILBERT: Naturalmente. A chi importa se le opinioni di Ruskin su Turner sono giuste o no? Ha qualche importanza? La sua prosa maestosa e potente, così fervida e dal color del fuoco nella nobile eloquenza, così ricca nell'elaborata sinfonia della musica, così

sicura e certa, nei migliori momenti, nel sottile scegliere le parole e gli epiteti, è, in quanto opera d'arte, almeno altrettanto grande dei magnifici tramonti che sbiadiscono e ammuffiscono sulle tele rovinate della Galleria d'Inghilterra; in realtà ancor più grande di quest'ultime, si è portati a volte a pensare, non solo perché a parità di bellezza, essa è più duratura, ma alla piena varietà delle sue attrattive, l'anima parla all'anima in quei versi cadenzati, non solo attraverso la forma e il colore, anche se completamente e senza alcuna perdita per loro tramite, con passione superiore e superiore intelletto, con intuito immaginativo e aspirazione poetica; è più grande, penso sempre, nonostante la Letteratura sia la più grande delle arti. Di nuovo, che importa se Pater ha aggiunto al ritratto di Monna Lisa qualcosa che Leonardo non sognò mai? Il pittore può esser stato semplicemente schiavo di un arcaico sorriso, come molti hanno supposto, ma ogniqualevolta mi trovo nelle fredde gallerie del Palazzo del Louvre e rimango in piedi dinanzi alla grande figura «immobile nel suo marmoreo incarnato circondata di pietre fantastiche, come in una debole luce sottomarina», mormoro fra me e me: «È più antica delle rocce che la circondano; come un vampiro essa è morta molte volte, e ha imparato i segreti della tomba; si è tuffata nel mare profondo e conserva intorno a sé i suoi giorni caduti; ha trafficato per strane tele con i mercanti dell'Est; come Leda, è stata la madre di Elena di Troia, come Sant'Anna, la madre di Maria. Tutto questo per lei non fu che un suono di lira e di flauto, essa vive nella delicatezza con cui i suoi mutevoli lineamenti furono modellati, e con cui furono colorate le palpebre e le mani». E dico al mio amico: «La presenza che tanto stranamente sorge presso le acque è espressione di ciò che, nel corso di migliaia di anni, l'uomo è arrivato a desiderare»; ed egli mi risponde: «Suo è il capo dove si posano "tutti gli intenti del mondo" e le palpebre sono un po' stanche».

Così il quadro ci appare più bello di quanto sia in realtà, ci svela segreti dei quali, in realtà, non sa niente, e la musica di quella prosa mistica suona dolce alle nostre orecchie come quella del suonatore di liuto che regalò alle labbra della Gioconda quelle curve sottili e velenose. Mi domandi come avrebbe risposto Leonardo se qualcuno gli avesse detto del suo dipinto che «tutti i pensieri e l'esperienza del mondo ci hanno inciso e scolpito, col potere che avevano di rifinire e rendere espressiva la forma esteriore, l'animalismo della Grecia, la lussuria di Roma, i sogni del Medioevo e la sua ambizione

spirituale e gli amori immaginari, il ritorno al mondo pagano e i peccati dei Borgia»? Egli probabilmente avrebbe risposto che non aveva pensato a nessuna di queste cose, ma si era preoccupato semplicemente di accomodare certe linee e volumi, di sperimentare una nuova e particolare armonia dei colori blu e verde. Ed è esattamente per questa ragione che il brano di critica che ho citato è critica del più alto livello. Prende l'opera d'arte come spunto di una nuova creazione. Non si limita – o almeno supponiamo sia così per il momento – a scoprire le reali intenzioni dell'artista e a considerarle come definitive. Ed è giusto, poiché il significato di ogni bella creazione risiede tanto nell'anima di chi l'osserva quanto nell'anima di chi l'ha realizzata. Dirò di più, è chi guarda che dona all'opera d'arte una miriade di significati, la rende meravigliosa e la pone in una relazione nuova rispetto all'epoca, cosicché essa diventa una porzione vitale delle nostre esistenze, un simbolo di ciò per cui preghiamo, o, forse, di ciò che, avendo pregato, temiamo di ricevere. Più avanti vado con i miei studi, Ernest, e più vedo chiaramente che la bellezza delle arti visive è, come la bellezza della musica, basata principalmente sull'impressione, e può essere guastata, come spesso succede, da un eccesso di intenzioni intellettuali da parte dell'artista. Quando l'opera è finita, è come se avesse una vita propria indipendente, il messaggio che può comunicare è molto diverso da quello che l'artista ha messo sulle sue labbra perché ce lo dicesse. A volte, quando ascolto l'ouverture del *Tannhäuser*, mi sembra davvero di vedere il bel cavaliere che passa delicatamente sull'erba coperta di fiori, e di sentire la voce di Venere che lo chiama dalla caverna nella collina. Ma altre volte mi comunica un'infinità di cose totalmente diverse, di me, forse, della mia vita, della vita di persone che abbiamo amato e che ci siamo stancati di amare, della passione che l'uomo ha conosciuto o che non ha conosciuto e di cui è stato alla ricerca. Questa serata potrebbe suggerire a qualcuno quell'Ἔρως τῶν ἀδυνάτων [Amore dell'impossibile], quell'«Amour de l'Impossible» che prende come una follia molti di coloro che credono di vivere al sicuro, lontani da ogni pericolo e, improvvisamente intossicati dal veleno dell'illimitato desiderio, dell'infinita ricerca di ciò che non possono ottenere, si indeboliscono e svengono o cadono. Domani, come la musica di cui ci parlano Aristotele e Platone, la nobile musica dorica dei Greci può aver la funzione del medico, fornirci un anestetizzante contro il dolore, può guarire lo spirito ferito e

«portare l'anima in armonia con tutte le cose giuste». E ciò che vale per la musica vale anche per l'arte. La bellezza ha molti significati come l'uomo ha molti stati d'animo. La bellezza è il simbolo dei simboli. Essa svela tutto poiché non esprime niente. Quando si mostra a noi, ci mostra l'intero mondo dai colori di fuoco.

ERNEST: Ma, il lavoro di cui hai parlato è davvero critica?

GILBERT: È il massimo livello della Critica, dal momento che non analizza solo l'opera d'arte individuale, ma la Bellezza stessa, e infonde meraviglia in una forma che l'artista può aver lasciato vuota, o non capita, o non capita completamente.

ERNEST: La critica al massimo livello, allora, è più creativa della creazione, e lo scopo primario del critico è di vedere l'oggetto come in realtà non è in sé; è questa la tua teoria, vero?

GILBERT: Sì, la mia teoria è questa. Per il critico l'opera d'arte non è che un semplice suggerimento per un nuovo lavoro tutto suo, che non necessariamente deve avere una ovvia rassomiglianza con l'oggetto della sua critica. L'unica caratteristica di una bella forma è quella di poterci inserire qualsiasi cosa si voglia, e vedervi qualsiasi cosa; la Bellezza, che dona alla creazione l'elemento universale ed estetico, fa del critico, a sua volta, un creatore e gli suggerisce un'infinità di cose che non erano presenti nella mente di chi ha scolpito la statua, dipinto la tela o lavorato la gemma.

Coloro che non comprendono né la natura della Critica elevata né il fascino dell'Arte elevata, a volte dicono che i quadri di cui il critico ama maggiormente parlare sono quelli che appartengono all'aneddotica della pittura, e che trattano di scene prese dalla letteratura o la storia. Ma non è così. In realtà immagini di questo tipo sono veramente troppo comprensibili. Appartengono alla classe delle illustrazioni, e anche se le consideriamo da questo punto di vista, sono dei fallimenti, poiché non sono di stimolo per l'immaginazione, ma ad essa pongono dei limiti ben precisi. Ché il campo della pittura, come ho detto prima, è abbondantemente diverso da quello del poeta. A quest'ultimo la vita appartiene nella sua piena e assoluta interezza; non solo la bellezza che si contempla, ma anche la bellezza che si ascolta; non solo la momentanea grazia della forma, o la transitoria gioia del colore, ma l'intera sfera del sentimento, il ciclo perfetto del pensiero. Il pittore è così limitato che può mostrarci il mistero dell'anima solo attraverso la maschera del corpo; può maneggiare le idee solo attraverso le immagini convenzionali; si può occupare di psicologia

solo usando i suoi equivalenti fisici. E lo fa in un modo così poco adeguato, chiedendoci di accettare il turbante strappato del Moro per la nobile ira di Otello o un vecchio rimbambito in una tempesta per la selvaggia follia di Lear! Eppure sembra che niente possa fermarlo. La maggior parte dei nostri vecchi pittori inglesi hanno trascorso le loro tristi e sprecate vite a moraleggiare sul dominio dei poeti, rovinando i loro motivi con una trattazione maldestra, facendo ogni sforzo per rendere, in forma e colore visibili, le meraviglie di ciò che è invisibile, lo splendore di quello che non può esser visto. I loro quadri sono, come naturale conseguenza, insopportabilmente noiosi. Hanno degradato le arti non visibili in arti ovvie. Non voglio dire con questo che il pittore e il poeta non possano trattare gli stessi soggetti. L'hanno sempre fatto e sempre lo faranno. Ma mentre il poeta può essere o no figurativo, il pittore deve esserlo sempre. Poiché un pittore è limitato non da ciò che vede nella natura, bensì da ciò che si può vedere sulla tela.

Quindi, caro Ernest, pitture di questo tipo non interesseranno veramente il critico. Egli distoglierà da esse la sua attenzione, per occuparsi di opere che lo facciano riflettere, sognare o fantasticare, di opere che possiedano la sottile qualità dell'ispirazione e paiono dirci che anche attraverso di loro si può fuggire in un mondo più vasto. Si è detto, a volte, che la tragedia della vita di un artista è quella di non poter realizzare il suo ideale. Ma la vera tragedia, che impedisce il passo di gran parte degli artisti, è che essi realizzano il proprio ideale in modo troppo assoluto. Perché quando l'ideale è realizzato, è derubato della sua meraviglia e del suo mistero; diventa solo un nuovo punto di partenza per un ideale diverso. Ecco perché la musica è un tipo perfetto di arte. La musica non può mai rivelare il suo ultimo segreto. In questo sta anche la spiegazione del valore del limite nell'arte. Lo scultore si arrende volentieri davanti all'imitazione del colore, e il pittore davanti alle reali dimensioni della forma, perché rinunciando ad esse riescono a evitare una rappresentazione troppo definita del Reale, che finirebbe per essere una semplice imitazione e una realizzazione troppo definita dell'Ideale, che sarebbe troppo puramente intellettuale. È attraverso la sua stessa mancanza di compiutezza che l'Arte si completa nella bellezza, e si rivolge così non alla facoltà di riconoscimento né alla facoltà della ragione, ma esclusivamente al senso estetico. Questo, mentre accetta sia la ragione che il riconoscimento come tappe della comprensione, le subordina entrambe a un'impressione

puramente sintetica dell'opera d'arte come tutto e, prendendo ogni elemento emozionale estraneo che l'opera possieda, utilizza la sua stessa complessità come mezzo per aggiungere una più ricca unità all'impressione ultima. Puoi vedere, quindi, come il critico estetico rifiuti questa ovvia forma d'arte che lancia un solo messaggio, e dopo averlo lanciato rimane scialba e sterile, e piuttosto vada alla ricerca di quella forma che suggerisce sogni e stati d'animo, rendendo vera ogni interpretazione con la loro bellezza immaginativa, senza mai arrivare a un'interpretazione definitiva. Senza dubbio dovrà esserci una somiglianza fra il lavoro creativo del critico e l'opera che lo ha ispirato, ma si tratterà di una somiglianza, come esiste, non fra la natura e lo specchio che il paesaggista o il pittore di figura si può supporre che le porgano, ma fra la natura e l'opera dell'artista decorativo. Proprio come sui tappeti persiani senza fiori, fioriscono davvero il tulipano e la rosa e sono bellissimi da guardare nonostante non siano riprodotti nella loro forma e aspetto visibile; come si possono trovare echi della madreperla e della porpora delle conchiglie marine nella chiesa di San Marco a Venezia; come il soffitto a volte della meravigliosa cappella a Ravenna è reso splendido dall'oro, il verde e lo zaffiro della coda del pavone anche se l'uccello di Giunone non vi passa in volo; alla stessa maniera il critico riproduce l'opera in esame in una forma che non è mai imitativa, il cui fascino risiede, in parte, nel rifiuto della verosimiglianza, in questo modo ci mostra non solo il significato ma anche il mistero della Bellezza, e, trasformando ogni arte in letteratura, risolve una volta per tutte il problema dell'unità nell'arte.

Ma vedo che è ora di mangiare. Dopo aver discusso di vino Chambertin e un po' di cacciagione, passeremo alla questione del critico visto nel suo ruolo di interprete.

ERNEST: Ah! Allora ammetti che al critico a volte sia consentito di vedere l'oggetto come è in se stesso.

GILBERT: Non ne sono completamente sicuro. Potrò ammetterlo, forse dopo cena. C'è un'influenza sottile nella cena.

PARTE SECONDA

Con qualche osservazione sull'importanza di discutere di ogni cosa

ERNEST: La cacciagione era deliziosa e il vino perfetto, e adesso

torniamo al punto in discussione.

GILBERT: Ah, no, evitiamolo. La conversazione dovrebbe toccare ogni argomento, senza concentrarsi su nessuno in particolare. Parliamo della «Indignazione Morale: Cause e Cura», argomento sul quale ho intenzione di scrivere. O della «Sopravvivenza di Tersite» vista dai giornali umoristici inglesi. Oppure su qualsiasi argomento capiti.

ERNEST: No, voglio discutere del critico e della critica. Mi hai detto che la critica più alta si occupa non dell'arte espressiva, ma di quella puramente d'impressione ed è quindi creativa e indipendente, insomma, un'arte a sé stante, e ha, con l'opera creativa, lo stesso rapporto che quest'ultima ha con il mondo visibile della forma e del colore, o il mondo non visibile del pensiero e della passione. Be', adesso dimmi, non sarà a volte il critico il vero interprete?

GILBERT: Sì, può esserlo, se fa questa scelta. Egli può passare dall'impressione sintetica dell'opera d'arte come tutto, all'analisi o esposizione del lavoro stesso; e in questo ambito più modesto, come io sostengo, ci sono molte cose deliziose che possono esser dette o fatte. Comunque non sempre il suo obiettivo sarà quello di spiegare l'opera d'arte; può cercare di ingrandirne i misteri, o diffondere, intorno ad essa o al suo autore, quella nube di meraviglia che è ugualmente cara agli dèi e ai loro fedeli. La gente comune si trova «terribilmente a suo agio in Sion». Propone di passeggiare sottobraccio ai poeti, e ha un modo loquace di ripetere ignorantemente: «Perché dovremmo leggere ciò che è stato scritto su Shakespeare e Milton? Possiamo leggere le tragedie e le poesie, e questo è abbastanza». Ma apprezzare Milton, come osservò una volta il compianto rettore di Lincoln, è la ricompensa di studi approfonditi. Chi desidera comprendere Shakespeare deve veramente capire la relazione che intercorse fra lui e il Rinascimento e la Riforma, l'epoca elisabettiana e quella giacobina; deve aver confidenza con la storia della lotta per la supremazia fra le antiche forme classiche e il nuovo spirito del Romanticismo, fra la scuola di Sidney, Daniel e Johnson e quella di Marlowe e del di lui più grande figlio; deve essere a conoscenza del materiale di cui era fornito, del metodo di utilizzo e le condizioni della rappresentazione teatrale nel diciassettesimo secolo, le limitazioni e le libertà, la critica letteraria al tempo di Shakespeare, i suoi fini, forme e canoni; deve studiare la lingua inglese nel suo

divenire e i vari sviluppi del verso sciolto o rimato; studiare il dramma greco, le connessioni fra l'arte del creatore di Agamennone e l'arte del creatore di Macbeth; in breve deve essere in grado di collegare la Londra elisabettiana all'Atene di Pericle e apprendere la vera posizione che ha avuto Shakespeare nella storia del dramma europeo e del dramma nel mondo. Il critico potrà certo essere un interprete, ma non tratterà mai con l'arte come se fosse una Sfinge enigmatica i cui futili segreti possono essere indovinati e rivelati da una persona dai piedi feriti e che non conosce il proprio nome. Al contrario, considererà l'arte come una dea i cui misteri egli ha il dovere di intensificare e che ha il privilegio di rendere la maestà di lei ancora più meravigliosa davanti agli occhi degli uomini.

Ed è qui, Ernest, che accade la cosa strana. Il critico sarà veramente un interprete, ma non inteso come colui che ripete semplicemente in forma diversa il messaggio che gli è stato messo sulle labbra perché venga ripetuto. Poiché, come solo attraverso il contatto con l'arte di nazioni straniere l'arte di un determinato paese guadagna quella vita indipendente e separata che si chiama nazionalità, così, per una bizzarra inversione, è solo intensificando la propria personalità che il critico può interpretare e la personalità e l'opera di altri. Più fortemente la sua personalità entra nell'interpretazione, più l'interpretazione diventa reale, soddisfacente, convincente e più vera.

ERNEST: Avrei detto che la personalità costituisse un elemento di disturbo.

GILBERT: No, è un elemento di rivelazione. Se desideri comprendere gli altri devi intensificare il tuo individualismo.

ERNEST: Qual è, allora, il risultato?

GILBERT: Te lo dirò, e forse sarò più esplicito con un esempio concreto. Io credo che, mentre il critico letterario sta al primo posto in quanto ha il campo più vasto, una visione più ampia e il materiale più nobile, ogni altra arte ha, per così dire, un critico che le è stato destinato. L'attore è il critico del dramma. Mostra il lavoro del poeta sotto nuove condizioni, e con un metodo che ha solo lui. Si appropria della parola scritta, e l'azione, il gesto, la voce diventano i mezzi della rivelazione. Il cantante, o il suonatore di liuto o di viola, è il critico della musica. L'incisore che riproduce un quadro lo deruba dei bei colori, ma usando un nuovo materiale ci mostra la vera qualità, i toni, i valori del colore stesso, la relazione fra i volumi, e così è, a suo modo, un critico di quel quadro poiché

un critico è colui che ci presenta un'opera d'arte in una forma diversa da quella che ha, e l'impiego di un nuovo materiale è un elemento critico oltre che creativo. Anche la scultura ha un suo critico, che può essere l'intagliatore di gemme, come ai tempi dei Greci, o qualche pittore come Mantegna che cercò di riprodurre sulla tela la bellezza delle linee plastiche o la dignità sinfonica del bassorilievo processionale. Nel caso dei critici d'arte creativi di cui ho parlato, è evidente che la personalità è assolutamente essenziale per una vera interpretazione. Quando Rubinstein ci suona l'*Appassionata* di Beethoven, non è solo Beethoven che ci offre, ma anche se stesso, quindi ci dà un Beethoven assoluto, un Beethoven reinterpretato attraverso una ricca natura artistica, reso vivido e meraviglioso grazie a una nuova e intensa personalità. Quando un grande attore recita Shakespeare, abbiamo lo stesso tipo di esperienza. La sua individualità personale diventa una parte vitale dell'interpretazione. A volte si sente dire che gli attori ci mostrano il loro Amleto e non quello di Shakespeare; questo errore, perché è un errore, è, mi duole dover dire, spesso ripetuto da quel grazioso e affascinante scrittore che ha recentemente abbandonato la scena turbolenta della letteratura per la pace della Camera dei Comuni; intendo l'autore di *Obiter Dicta*. È un dato di fatto che un Amleto di Shakespeare non esiste. Se Amleto ha qualche elemento di definitezza dell'opera d'arte, egli possiede anche tutta l'oscurità che è propria della vita. Ci sono tanti Amleti per quante sono le malinconie.

ERNEST: Tanti Amleti per quante sono le malinconie?

GILBERT: Sì; e siccome l'arte nasce dalla personalità è solo attraverso la personalità che può esser rivelata; è dall'incontro di due personalità che nasce la giusta critica interpretativa.

ERNEST: Dunque il critico, considerato come interprete, darà non meno di quanto riceve, e dà in prestito quanto prende?

GILBERT: Ci presenterà sempre l'opera d'arte in qualche nuova relazione con la nostra epoca. Sarà sempre a ricordarci che le grandi opere d'arte sono cose vive – sono infatti le uniche cose che hanno vita. A tal punto, in realtà, egli proverà questa sensazione, che sono certo, man mano che la civiltà progredisce e acquista un più alto grado di organizzazione, gli spiriti eletti di ciascuna età, gli spiriti edotti e critici, diminuiranno sempre più il loro interesse nella vita reale, e «cercheranno di ottenere le proprie impressioni quasi interamente da ciò che è stato toccato dall'arte». Ché la vita è

estremamente deficitaria in quanto a forma. Vi accadono catastrofi in modi sbagliati e alla gente sbagliata. Riguardo alle commedie della vita, esse possiedono una sorta di orrore grottesco, e le sue tragedie sembrano culminare in farsa. Nell'affrontarla si rimane sempre feriti. Le cose, o durano troppo a lungo o non durano abbastanza.

ERNEST: Povera vita! Povera vita umana! Non ti commuovono nemmeno le lacrime che il poeta romano ci dice essere una sua parte essenziale.

GILBERT: Temo che mi commuovano troppo rapidamente. Perché, quando ci si volta indietro a guardare la vita che è stata così vivace nella sua intensità di emozioni e piena di momenti ardenti di estasi o di gioia, tutto sembra solo sogno e illusione. Che cosa sono le cose irreali, se non passioni che un giorno sono state ardenti come fuoco? Cosa le cose incredibili, se non quelle cose in cui si è creduto con maggior fiducia? E quali sono le cose improbabili? Quelle che noi stessi abbiamo fatto. No, Ernest, la vita ci inganna con delle ombre, come un burattinaio. Chiediamo a lei piacere. Essa ce lo dà, accompagnato da amarezza e delusione. Ci imbattiamo in alcuni nobili dolori che pensiamo offriranno la purpurea dignità alla tragedia dei nostri giorni, ma essa si allontana da noi e lascia il posto a ben meno nobili cose; allo spuntar di un giorno grigio e ventoso, o al tramonto fragrante di silenzio e d'argento, ci troveremo a guardare stupiti dall'indifferenza, o col duro cuore insensibile, la treccia di capelli dai riflessi d'oro che un giorno abbiamo adorato con trasporto e baciato follemente.

ERNEST: Allora la vita è un fallimento?

GILBERT: Dal punto di vista artistico, certamente. E ciò che dal punto di vista artistico rende la vita un fallimento è ciò a cui essa deve la sua sordida sicurezza, il fatto che non un'emozione potrà mai ripetersi allo stesso modo. Come è diverso nel mondo dell'arte! Su uno scaffale della libreria dietro di te c'è la *Divina Commedia* e so che, se l'apro a una certa pagina, verrò preso da un odio inveterato per qualcuno che non mi ha fatto nessun torto, oppure mi prenderà un grande amore per qualcuno che non ho mai visto. Non esiste emozione che l'arte non possa darci, e quelli che hanno scoperto il suo segreto possono stabilire in anticipo quali saranno le nostre esperienze. Si può scegliere il giorno, e l'ora. Possiamo dire a noi stessi «Domani, all'alba, camminerò col grave Virgilio nella valle delle ombre della morte» e, guarda!, l'alba ci troverà nella selva

oscura, con al nostro fianco il Mantovano. Varchiamo il cancello che intima di lasciar ogni speranza, e con pietà, o gioia, scorgiamo l'orrore di un altro mondo. Gli ipocriti passano con le facce dipinte e le cappe di piombo dorato. Dall'incessante vento che li scuote, i peccatori carnali ci guardano, e noi guardiamo l'eretico che si lacera le carni, e il goloso sferzato dalla pioggia. Spezziamo gli aridi rami nel bosco delle Arpie, ciascuno di essi, venefico e cupo di colore, perde rosso sangue davanti ai nostri occhi e grida forte tristi lamenti. Da un corno di fuoco Odisseo ci parla, e quando dal sepolcro di fuoco si leva il grande Ghibellino, l'orgoglio, che trionfa sulla tortura di quel letto, diventa per un momento nostro. Per l'aria cupamente purpurea volano coloro che hanno macchiato il mondo della bellezza del loro peccato, e nel girone dell'odiosa malattia, idropico e gonfio nel corpo fino a somigliare a un mostruoso liuto, giace Adamo da Brescia, coniatore di monete false. Ci ordina di ascoltare le sue miserie; ci fermiamo ed egli con le labbra secche e semiaperte ci narra di come giorno e notte sogni i ruscelli dalle chiare acque che scorrono in freschi rivoli di rugiada per le verdi colline del Casentino. Sinone, il falso greco di Troia, lo schernisce. Lo percuote sul volto, e si azzuffano. Noi siamo affascinati dalla loro vergogna, e indugiamo finché Virgilio ci rimprovera e ci porta via verso la città turrita di giganti dove il grande Nembrotto suona il corno. Ci aspettano cose terribili e noi le affrontiamo con le vesti e il cuore di Dante. Passiamo i confini dello Stige e Argenti nuota verso la barca tra le onde limacciose. Ci chiama, ma noi lo respingiamo. All'udire la voce della sua agonia ci compiaciamo, e Virgilio ci loda per l'amarezza del nostro disprezzo. Camminiamo sul freddo cristallo di Cocito, dove i traditori stanno conficcati come fuscelli nel vetro. Il piede si imbatte nella testa di Bocca. Non ci dirà il suo nome, e strappiamo, dal cranio urlante, i capelli a manciate. Alberico ci prega di liberargli il volto dal ghiaccio, ché possa piangere un po'. Glielo promettiamo, e dopo aver narrato la sua dolorosa storia, ci riprendiamo la promessa e tiriamo dritto; la nostra crudeltà è in vero cortesia, perché chi è più meschino di chi ha pietà per coloro che Dio ha condannato? Nelle fauci di Lucifero vediamo quello che vendette Cristo, e nelle fauci di Lucifero stanno anche coloro che uccisero Cesare. Tremiamo, e usciamo a riveder le stelle.

Nella terra del Purgatorio l'aria è più libera, e la montagna sacra si leva nella pura luce del giorno. C'è pace per noi e per quelli che

vi restano per una stagione, anche se, pallida del veleno della Maremma, Madonna Pia ci passa dinanzi, e là stia Ismene ancora circondata dal dolore terreno. Un'anima dopo l'altra ci fa condividere il suo pentimento o la sua gioia. Colui al quale il lutto della sua vedova ha insegnato a bere il dolce assenzio del dolore ci narra di Nella che nel letto da sola prega, e dalla bocca di Buonconte apprendiamo che un'unica lacrima può salvare dal malvagio un peccatore morente. Sordello, nobile e sdegnoso lombardo, occhieggia su di noi da lontano, come un leone accucciato. Quando sa che Virgilio è un cittadino mantovano, gli butta le braccia al collo e quando sa che egli è il cantore di Roma, gli cade ai piedi. Nella valle dall'erba e i fiori più belli dello smeraldo spaccato e del legno indiano, più lucenti dello scarlatto e l'argento, cantano quelli che in vita furono re; ma le labbra di Rodolfo d'Asburgo non si muovono alla musica degli altri, Filippo di Francia si percuote il petto, ed Enrico d'Inghilterra siede in solitudine. Man mano che si va avanti, salendo la meravigliosa scalinata, essa diviene più ampia di quanto lo era prima, il canto dei re si affievolisce, e alla lunga raggiungiamo i sette alberi d'oro e il giardino del Paradiso Terrestre. Su un cocchio tirato dal grifone appare colei che ha la fronte cinta di foglie d'olivo, di bianco velata col verde mantello, ed è vestita di colori vivi come il fuoco. L'antica fiamma si risveglia in noi. Con terribili pulsazioni il sangue è spinto veloce nelle vene. La riconosciamo. È Beatrice, la donna che abbiamo adorato. Il ghiaccio che si è rappreso intorno al nostro cuore si scioglie. Scoppiamo in calde lacrime di tormento e a terra pieghiamo il capo, perché sappiamo di aver peccato. Dopo aver fatto penitenza, esserci purificati, bevuto alla fontana del Lete, ed esserci bagnati nelle acque di Eunoè, la signora della nostra anima ci fa salire al Paradiso Celeste. Dall'eterna perla della luna, il volto di Piccarda Donati si piega verso di noi. La sua bellezza per un momento ci turba e quando, come qualcosa che cade nell'acqua, ella ci lascia, la seguiamo con lo sguardo anelante. Il dolce pianeta di Venere è pieno d'amanti. Cunizza, sorella di Ezzelino, signora del cuore di Sordello, si trova lì, così come Folco, il cantore appassionato della Provenza, che abbandonò il mondo in pena per Azalais, e la meretrice di Canaan, la cui anima per prima fu redenta da Cristo. Nel sole sta Gioacchino da Fiore, nel sole, Tommaso d'Aquino narra la storia di San Francesco e Bonaventura la storia di San Domenico. Tra i rubini ardenti di Marte, Cacciaguida si

avvicina. Ci racconta della freccia scoccata dall'arco del suo esilio, come sa di sale il pane degli altri e quanto ripide sono le scale di una casa straniera. In Saturno le anime non cantano, e neanche la nostra guida osa sorridere. Le fiamme crescono e si abbassano lungo una scala d'oro. Infine vediamo il carro della Rosa Mistica. Beatrice fissa lo sguardo sul volto di Dio e più lo toglie. Anche noi abbiamo la beatifica visione; conosciamo l'Amor che muove il sole e l'altre stelle. Sì, è possibile far tornare indietro la terra di seicento anni e unirci al grande fiorentino, inginocchiarci con lui allo stesso altare, dividere con lui l'estasi e lo sdegno. E se ci stanchiamo dei tempi antichi, se desideriamo ritornare alla nostra epoca con tutta la sua noia e i suoi peccati, non ci sono forse libri che ci sanno far vivere di più in un'ora di quanto la vita sappia farci vivere in una serie di vergognosi anni? Vicino alla tua mano troverai un piccolo volume, rilegato in pelle verde Nilo, cosparso di ninfee dorate e liscio di solido avorio. È il libro che amava Gautier, il capolavoro di Baudelaire. Aprilo a quel triste madrigale che inizia:

Que m'importe que tu sois sage?

Sois belle! et sois triste!

[Che m'importa che tu sia saggia,

Sii bella, e malinconica!]

e ti ritroverai ad adorare il dolore come non hai mai fatto con la gioia. Vai avanti al poema sull'uomo che si tortura, lascia che la sua musica sottile si insinui nella tua mente e colori i tuoi pensieri, e per un momento diverrai colui che l'ha scritto; anzi, non solo per un momento, ma durante molte nude notti illuminate dalla luna, e sterili giorni senza sole, una disperazione non tua prenderà dimora in te, e la miseria di un altro ti roderà il cuore. Leggi tutto il libro, cerca che esso riveli anche solo uno dei suoi segreti al tuo cuore, e nella tua anima crescerà il desiderio di saperne di più, essa si ciberà di miele avvelenato, tenterà di pentirsi di strani crimini di cui non ha colpa, e riparare a piaceri che non ha mai conosciuto. Allora, quando sarai stanco di questi fiori del male, passa ai fiori che crescono nel giardino di Perdita, rinfresca la fronte febbricitante nei loro calici grondanti rugiada, e lascia che la loro bellezza ti curi e ti ristori l'anima. Oppure sveglia dalla sua dimenticata tomba il dolce siriano, Meleagro, e chiedi all'amante di Eliodoro di suonarti della musica, perché lui pure ha fiori nella sua musica, rossi bocci di melograno, iris profumati di mirra, narcisi inanellati, giacinti blu

cobalto, maggiorana e occhi-di-bove increspati. A lui era caro il profumo dei campi di fagioli a sera, a lui era caro l'odoroso spiconardo che cresceva sulle colline di Siria, il fresco verde timo, e l'incanto della coppa di vino. I piedi della sua amata, che camminava nel giardino erano come gigli sui gigli. Più morbide dei petali dei papaveri non ancora sbocciati erano le sue labbra, più delicate delle violette e altrettanto profumate. Il croco fiammeggiante spuntava dall'erba per guardarla. Per lei lo svelto narciso ha raccolto la fresca pioggia; e per lei l'anemone ha dimenticato i venti siciliani che lo corteggiavano. E né il croco, né l'anemone, né il narciso erano belli al pari suo.

È un fatto curioso, questo trasferimento di emozioni. Soffriamo delle stesse malattie del poeta, e il cantore ci presta la sua pena. Labbra senza vita ci danno un messaggio, e cuori ormai ridotti in polvere ci possono comunicare la loro gioia. Corriamo a baciare la bocca sanguinante di Fantine, e seguiamo Manon Lescaut per il mondo intero. La follia d'amore della donna di Tiria è la nostra, e nostro è anche il terrore di Oreste. Non c'è passione che non possiamo provare, né piacere di cui non sappiamo godere, possiamo scegliere il momento dell'iniziazione e anche il tempo della nostra libertà. Vita! Vita! Non rivolgiamoci alla vita se vogliamo gratificazione o esperienza. È qualcosa limitata dalle circostanze, dall'espressioni incoerenti, priva della corrispondenza fra forma e spirito, l'unica che riesca a soddisfare il carattere artistico e critico. Ci fa pagare cara la sua merce e acquistiamo il più infimo dei suoi segreti a un costo mostruoso e infinito.

ERNEST: Dobbiamo, dunque, rivolgerci all'Arte per ogni cosa?

GILBERT: Per ogni cosa. Poiché l'arte non ci reca danno. Le lacrime che versiamo vedendo un dramma sono un esempio di emozione squisitamente sterile che l'arte ha il compito di suscitare. Piangiamo, ma non restiamo feriti. Ci addoloriamo, ma non è dolore amaro. Nella vita reale dell'uomo, come afferma Spinoza, è il passaggio a una perfezione minore. Ma il dolore con cui l'arte ci colma purifica e rende iniziati, se posso citare ancora dal grande critico d'arte dei Greci. È attraverso l'arte, e solo attraverso di essa, che possiamo mettere in pratica la nostra perfezione; solo attraverso l'arte, siamo al riparo dai pericoli sordidi della vera esistenza. Questo dipende non solo dal fatto che niente di ciò che si immagina vale d'esser fatto, e che si può immaginare tutto, ma dalla sottile legge della forza delle emozioni che, come quelle del mondo fisico,

hanno dei limiti di estensione ed energia. Si può sentire tanto, e non di più. Cosa può importare il piacere col quale la vita ci tenta, o il dolore col quale cerca di menomare e rovinare la nostra anima, se nello spettacolo della vita di coloro che non sono mai esistiti si può trovare il vero segreto della gioia e si possono versar lacrime per la morte di chi, come Cordelia e la figlia di Brabanzio, non potrà mai morire?

ERNEST: Fermati un momento. Mi pare che in tutto ciò che hai detto ci sia qualcosa di radicalmente immorale.

GILBERT: Tutta l'arte è immorale.

ERNEST: Tutta l'arte?

GILBERT: Sì, perché lo scopo dell'arte è l'emozione fine a se stessa, e l'emozione per amore dell'azione è lo scopo della vita e della organizzazione pratica della vita che si chiama società. La società, che è il principio e la base della moralità, esiste semplicemente per una concentrazione di energia umana; allo scopo di assicurare la sua stessa continuità e la salubre stabilità richiede, indubbiamente a ragione, a ciascuno dei cittadini, di contribuire con qualche tipo di lavoro che sia produttivo per il bene comune, che sfacchini e lavori per la fatica quotidiana. La società spesso perdona il criminale; ma non perdona il sognatore. Le bellissime e sterili emozioni che l'arte fa nascere in noi sono odiose ai suoi occhi, la gente è così totalmente dominata dalla tirannia di questo orrendo ideale sociale, che senza pudore arriva a una mostra o altro luogo di pubblico accesso, e proclama con voce stentorea «Che cosa fai?», mentre «Che cosa pensi?» è l'unica domanda che a ogni essere civile dovrebbe esser permesso sussurrare a un altro. Le intenzioni di queste persone oneste e raggianti non sono cattive, indubbiamente. Forse è per questo che sono così eccessivamente tediose. Qualcuno dovrebbe insegnar loro che mentre, agli occhi della società, la Contemplazione è uno dei più gravi peccati di cui si può macchiare un cittadino, agli occhi della cultura più alta questa è la vera occupazione dell'uomo.

ERNEST: La contemplazione?

GILBERT: La contemplazione. Prima ti ho detto che è più difficile parlare di una cosa che farla. Adesso lascia che ti dica che non far niente è la cosa più difficile del mondo, la più difficile e la più intellettuale. Per Platone, con la sua passione per la saggezza, essa era la più nobile forma di energia. Per Aristotele, che aveva la passione per il sapere, era ugualmente la più nobile forma di

energia. A questo la passione per la santità conduceva il santo e il mistico del Medioevo.

ERNEST: Esistiamo, quindi, per non fare nulla?

GILBERT: È per non fare niente che esistono gli eletti. L'azione è limitata e relativa. Assoluta e senza limiti è la visione di colui che siede comodamente e contempla, che passeggia in solitudine e sogna. Ma noi che siamo nati alla fine di quest'epoca meravigliosa siamo al contempo troppo colti e troppo critici, troppo intellettualmente sottili e troppo curiosi di piaceri squisiti, per accettare le speculazioni sulla vita invece che la vita stessa. Per noi la *città divina*⁵ è incolore e la «fruitio dei» insignificante. La metafisica non soddisfa il nostro temperamento, e l'estasi religiosa è fuori moda. Il mondo attraverso il quale il filosofo dell'Accademia diventa «spettatore di tutto il tempo e di tutta l'esistenza» non è un mondo ideale, in realtà, ma semplicemente un mondo di idee astratte. Quando vi entriamo, languiamo circondati dal gelo del pensiero matematico. Le corti della città di Dio non ci sono ancora aperte. A far la guardia ai suoi cancelli c'è l'ignoranza, e per poterli varcare dobbiamo rinunciare a tutto ciò che è più divino della nostra natura. È stato sufficiente che i nostri padri abbiano creduto. Hanno esaurito la capacità di fede della specie. L'eredità che ci hanno lasciato è lo scetticismo di cui loro avevano timore. Se l'avessero tradotto in parole, non sarebbe rimasto in noi sotto forma di pensiero. No, Ernest, no. Non possiamo tornare al santo. C'è molto più da imparare dal peccatore. Non possiamo tornare indietro al filosofo, e il mistico ci porta fuori strada. Come suggerisce Pater, chi mai scambierebbe la curva di una sola foglia di rosa con quell'intangibile e informe Essere che per Platone occupa un posto tanto alto? Che cosa sono per noi l'Illuminazione di Filone, l'Abisso di Eckhart, la visione di Bohme, o lo stesso mostruoso cielo che fu rivelato agli occhi ciechi di Swedenberg? Tutto ciò è meno notevole del giallo tromboncino in un campo di narcisi, molto meno della minima delle arti visive; perché, come la natura è materia che lotta nella mente, così l'arte è pensiero che si esprime sotto le condizioni della materia, parlando così sia all'anima che ai sensi persino nelle sue manifestazioni più minime. Per il temperamento estetico il vago è sempre repellente. I Greci furono una nazione di artisti perché mancavano del senso dell'infinito. Come Aristotele, come Goethe, dopo aver letto Kant, noi vogliano la concretezza, niente può gratificarci se non la concretezza.

ERNEST: Cosa proponi, dunque?

GILBERT: Io credo che con lo sviluppo dello spirito critico saremo in grado di realizzare non solo le nostre vite, ma la vita collettiva della razza, renderci quindi assolutamente moderni, nel vero senso della parola modernità. Perché colui che vede il presente solo nella cosa effettivamente presente, non sa nulla dell'età in cui vive. Per capire il diciannovesimo secolo, dobbiamo capire tutti i secoli che lo hanno preceduto e che hanno contribuito alla sua formazione. Per conoscere a fondo se stessi, bisogna conoscere tutto degli altri. Non deve esistere un sentimento che non possiamo condividere, nessuno stile di vita ormai morto che non possa esser riportato in vita. È impossibile? Credo di no. Rivelandoci il meccanismo assoluto di ogni azione, e liberandoci così dall'ingombrante peso della responsabilità morale di cui da soli ci siamo gravati, il principio scientifico dell'Eredità è divenuto, quasi, il garante della vita contemplativa. Ci ha dimostrato che mai siamo meno liberi di quando cerchiamo di agire. Ci ha catturato con le reti del cacciatore e ha scritto sul muro la profezia del nostro destino. Non possiamo vederla perché è dentro di noi. Non la vediamo se non nello specchio dell'anima. È la Nemesis, senza la maschera. È l'ultimo dei Fati, il più terribile. È il solo dio di cui conosciamo il vero nome. Eppure, mentre nell'ambito della vita esteriore e pratica ha tolto libertà all'energia e la scelta all'azione, nella sfera soggettiva, dove lavora l'anima, quest'ombra terribile viene da noi, portando molti doni, doni di strani temperamenti e suscettibilità subdole, selvaggi ardori e fredda indifferenza, doni complessi e multiformi di pensieri contraddittori, e passioni in guerra fra loro. Così non è la nostra vita quella che viviamo, ma la vita dei morti e l'anima che dimora in noi non è una entità spirituale unica che ci rende persone e individui, creata per renderci servizio, che entra in noi per la nostra gioia. È invece qualcosa che ha vissuto in posti terribili, che ha fatto dei sepolcri la sua abitazione. È afflitta da molte malattie, ha il ricordo di peccati curiosi. È più saggia di quanto lo siamo noi, ha una saggezza migliore. Ci riempie di desideri impossibili, e ci fa inseguire ciò che non possiamo ottenere. C'è una cosa, comunque, Ernest, che essa può fare per noi. Può condurci lontano dai luoghi la cui bellezza è oscurata dalla nebbia della consuetudine, o la cui ignobile bruttezza e le cui sordide pretese rovinano la perfezione del nostro sviluppo. Può aiutarci ad abbandonare l'epoca in cui siamo nati, e trasferirci in altre età nelle

quali non ci sentiamo esiliati. Può insegnarci come fuggire dalle nostre esperienze, e realizzare le esperienze di coloro che furono più grandi di noi. Il dolore di Leopardi che grida contro la vita diventa il nostro dolore. Teocrito suona il suo flauto e noi ridiamo con le labbra delle ninfe e dei pastori. Nella pelle del lupo di Pierre Vidal scappiamo davanti ai cani, e cavalchiamo via nell'armatura di Lancillotto, dalla dimora campestre della Regina. Abbiamo sussurrato il nostro segreto d'amore sotto il copricapo di Abelardo, e con la veste macchiata di Villon abbiamo fatto della nostra vergogna un canto. Si può veder l'alba con gli occhi di Shelley, e quando vaghiamo con Endimione la Luna si innamora della nostra gioventù. Nostra è l'angoscia di Ati, nostra la debole rabbia e il nobile dolore del Danese. Pensi che sia l'immaginazione che ci consente di vivere queste innumerevoli vite? Sì è l'immaginazione; e l'immaginazione è il prodotto dell'eredità. È semplicemente esperienza di razza concentrata.

ERNEST: Ma, dov'è in tutto questo, la funzione dello spirito critico?

GILBERT: La cultura che rende possibile la trasmissione delle esperienze di razza può esser resa perfetta solo dallo spirito critico, e in realtà si può considerare un tutto unico con esso. Ché, chi è il vero critico se non colui che custodisce in sé i sogni, le idee, e i sentimenti di una miriade di generazioni, al quale nessuna forma di pensiero è aliena, nessun impulso emotivo è oscuro? E chi è il vero uomo di cultura se non chi, con grande erudizione e fastidiosi rifiuti, ha reso l'istinto consapevole e intelligente; colui che riesce a distinguere l'opera di valore da quella che non ne ha; che, così, attraverso contatti e confronti diventa maestro dei segreti di stile e scuola, comprende i loro significati, ascolta le loro voci e sviluppa quello spirito di disinteressata curiosità che è la vera radice, come è il vero fiore, della vita intellettuale, ottenendo in tal modo la chiarezza intellettuale; avendo imparato «il meglio che si conosce e si pensa nel mondo», egli vive – non è fantasioso dire – con coloro che sono Immortali.

Sì, Ernest, la vita contemplativa, la vita il cui scopo non è il fare, ma l'essere, e non il semplice essere, ma il divenire: ecco ciò che può offrirci lo spirito critico. Gli dèi vivono così: o riflettendo sulla loro perfezione, come ci dice Aristotele, o, come ha immaginato Epicuro, osservando con l'occhio placido dello spettatore la tragicommedia del mondo che essi hanno creato. Anche noi potremmo

viver come loro, ed essere testimoni, con appropriate emozioni, delle varie scene che l'uomo e la natura offrono. Ci potremmo spiritualizzare, distaccandoci dall'azione, e diventare perfetti rifiutando l'energia. Ho sempre pensato che Browning avesse provato una sensazione del genere. Shakespeare spinge Amleto alla vita attiva e fa sì che porti a compimento la sua missione con la forza. Browning avrebbe potuto darci un Amleto che avrebbe portato a termine la sua missione solo pensando. Gli accadimenti e gli eventi erano insignificanti per lui, e irreali. Ha fatto dell'anima la protagonista della tragedia della vita e ha considerato l'azione come il solo elemento non drammatico di un dramma. Comunque, per noi la Βίος θεωρητικός [Vita di contemplazione] è il vero ideale. Dall'alta torre del pensiero osserviamo il mondo. Calmo, concentrato su se stesso, e completo, il critico estetico contempla la vita; nessuna freccia tirata a caso si può conficcare fra le giunture della sua armatura. Egli, almeno, è al sicuro. Ha scoperto come si vive. È immorale questo modo di vivere? Sì, ogni arte è immorale, tranne quella bassa forma di arte sensuale o didattica che cerca di spingere all'azione per il bene o per il male. Perché ogni tipo di azione appartiene alla sfera dell'etica. Il fine dell'arte è semplicemente creare uno stato d'animo. Questo stile di vita è poco pratico? Ah, non è così facile non essere pratici come crede l'ignorante Filisteo. Sarebbe stato bene per l'Inghilterra se così fosse stato. Non c'è paese al mondo che ha bisogno di persone poco pratiche come quello in cui viviamo. Fra di noi il Pensiero è degradato dalla continua associazione con la pratica. Coloro che si muovono nella tensione e il turbinio della vita reale, il rumoroso politico, lo sbraitante riformatore sociale o l'ottuso prete accecato dalle sofferenze di quella insignificante parte della comunità che gli è capitata in sorte, possono seriamente pretendere di formulare un giudizio intellettuale disinteressato su una cosa qualsiasi? Ciascuna professione comporta un pregiudizio. La necessità di una carriera obbliga ognuno a prender posizione. Viviamo in un'epoca di eccessivo lavoro, e di insufficiente istruzione; l'epoca in cui le persone sono talmente industrie che diventano assolutamente stupide. Sebbene sia sgradevole a sentirsi, non posso fare a meno di affermare che queste persone hanno ciò che meritano. Il modo sicuro per non saper nulla della vita è quello di cercare di rendersi utili.

ERNEST: Dottrina allettante, Gilbert.

GILBERT: Non sono sicuro che sia così, ma ha almeno il piccolo merito di essere vera. Che il desiderio di far del bene agli altri produca un copioso raccolto di saccentelli è il minore dei mali che provoca. Il saccente fornisce uno studio psicologico interessante e, nonostante questo sia il più immorale degli atteggiamenti moraleggianti, il fatto che ha un atteggiamento è già qualcosa. È un riconoscimento formale dell'importanza di considerare la vita da un punto di vista ben definito e ponderato. Che la Partecipazione Umanitaria lotti contro la Natura assicurando la sopravvivenza dei perdenti può indurre l'uomo di scienza a odiare le sue facili virtù. L'economista politico può inveire contro di essa poiché ha posto l'imprevidente sullo stesso piano del previdente, togliendo così alla vita il suo più forte, perché più sordido, incentivo all'operosità. Ma agli occhi del pensatore, il vero danno che la comprensione emotiva provoca è limitare la conoscenza e impedire la risoluzione di qualsiasi problema sociale. Oggi cerchiamo di evitare la crisi che incombe, la rivoluzione prossima, come la chiamano i miei amici Fabiani, a forza di elemosine e sussidi. Be', quando la rivoluzione della crisi arriverà, noi saremo impotenti, poiché ci mancherà la conoscenza. Perciò, Ernest, non lasciamoci ingannare. L'Inghilterra non sarà civilizzata fino a quando non aggiungerà la terra di Utopia ai suoi domini. Esiste più di un paese, fra le sue colonie, a cui essa potrebbe rinunciare vantaggiosamente, per una terra bella come quella. Ciò di cui abbiamo bisogno sono persone che non siano pratiche e che vedano più in là del loro naso, il cui pensiero vada oltre il momento esatto in cui vivono. Coloro che cercano di condurre le persone possono farlo solo seguendo la plebaglia. È con la voce di una persona che grida nel deserto che si devono preparare le strade degli dèi.

Ma forse tu credi che nella gioia dell'osservazione fine a se stessa, nella contemplazione fine a se stessa, ci sia qualcosa di egoistico. Se è questo che pensi, non dirlo. Ci vuole un'epoca profondamente interessata come la nostra, per deificare il sacrificio di sé. Ci vuole un'epoca totalmente avida, come la nostra, per elevare le belle virtù intellettuali, quelle virtù emotive e sentimentali che sono di beneficio pratico immediato solo a se stesse. Inoltre, questi filantropi e sentimentali dei nostri giorni non raggiungono il loro scopo, sempre cianciando del dovere di ognuno verso il prossimo. Infatti lo sviluppo della razza dipende dallo sviluppo dell'individuo, dove la cultura del singolo cessa di essere ideale, il livello

intellettuale subisce una subitanea caduta, e spesso scompare del tutto. Se ti capita di cenare con un uomo che ha passato la vita a farsi una cultura – tipo raro ai nostri tempi, ammetto, ma di tanto in tanto se ne trova qualcuno – ti alzerai da tavola arricchito e consapevole del fatto che per un momento un alto ideale ha sfiorato e santificato le tue giornate. Ma, oh!, mio caro Ernest, sedere accanto a qualcuno che ha passato la vita cercando di istruire gli altri! Che esperienza terrificante! Come è spaventosa l'ignoranza che è prodotta inevitabilmente dalla fatale consuetudine di impartire lezioni! Come si dimostra limitata di ampiezza la mente di quella creatura! Come ci annoia, e come deve annoiarsi, con le sue infinite ripetizioni e nauseanti reiterazioni! Come è carente di qualsiasi elemento di crescita intellettuale! E in quale circolo vizioso continua a muoversi!

ERNEST: Parli con uno strano fervore, Gilbert. Hai avuto di recente un'esperienza, come dici tu, così terrificante?

GILBERT: Pochi di noi riescono a evitarle. La gente dice che il maestro è via. Vorrei davvero che fosse così. Ma il tipo, di cui è, tutto sommato, solo un rappresentante e sicuramente il meno importante di essi, mi sembra che in realtà domini le nostre vite. E allo stesso modo in cui il filantropo costituisce un problema nell'ambito dell'etica, nell'ambito intellettuale il problema è costituito da colui che è tanto occupato a istruire gli altri e che non ha mai avuto il tempo di istruire se stesso. No, Ernest, l'erudizione per se stessi è il vero ideale dell'uomo. Goethe l'aveva capito e il debito più immediato che abbiamo nei suoi confronti è più grande di quello che possiamo avere con qualsiasi altro personaggio, sin dai tempi della Grecia. I Greci l'avevano capito, hanno lasciato in eredità al pensiero moderno il concetto di vita contemplativa, insieme al metodo critico con il quale unicamente la vita può esser davvero vissuta. È stato ciò che ha reso grande il Rinascimento e ci ha donato l'Umanesimo. È l'unica cosa che potrebbe rendere grande anche la nostra epoca, perché il vero punto debole dell'Inghilterra non sta nell'insufficienza di armamenti o nella mancanza di fortificazioni sulle coste; non è nella povertà che striscia lungo i vicoli bui o nell'alcolismo che schiamazza in orrendi cortili, ma sta semplicemente nel fatto che i suoi ideali sono emotivi e non intellettuali.

Non nego che sia difficile raggiungere tale ideale dell'intelletto, lo è anche di più, e così sarà negli anni a venire, perché è tanto

impopolare tra la plebe. È così facile per la gente comprendere chi soffre. E le è tanto difficile comprendere invece il pensiero. Le persone in realtà comprendono tanto poco che cosa sia il pensiero che, se dichiarano pericolosa una teoria, ne proclamano immediatamente la condanna, mentre soltanto quella teoria ha un vero valore intellettuale. Un'idea innocua non merita affatto di esser chiamata idea.

ERNEST: Gilbert, mi stupisci. Hai detto che tutta l'arte, nella sua essenza, è immorale. Adesso mi vieni a dire che tutti i pensieri nella loro essenza sono pericolosi?

GILBERT: Sì, sul piano pratico, è così. La sicurezza della società è costituita dalla consuetudine, dall'istinto inconsapevole; la base della stabilità sociale, come organismo sano, è formata dalla totale assenza di qualsiasi intelligenza fra i suoi componenti. La grande maggioranza delle persone sono perfettamente consapevoli di ciò, si schierano naturalmente dalla parte di quel meraviglioso sistema che li eleva alla dignità di macchine, e lottano furiosamente contro l'intrusione della facoltà dell'intelletto in ogni questione che riguardi la vita; a tal punto che si è tentati di definire l'uomo un animale ragionevole che perde la calma quando lo si chiama ad agire secondo i dettami della ragione. Ma lasciamo perdere il piano pratico, e non parliamo più dei perfidi filantropi che possiamo proprio affidare alle cure del saggio dagli occhi a mandorla del Fiume Giallo Chuang Tsu; egli ha dimostrato che questi armeggiamenti, ben pesanti e offensivi, hanno distrutto la semplice e spontanea virtù dell'uomo. Come argomento è piuttosto noioso e non vedo l'ora di tornare al campo dove, invece, la critica è libera.

ERNEST: La sfera dell'intelletto?

GILBERT: Ricordi? Ho parlato del critico creativo, a suo modo, quanto l'artista, il cui lavoro può essere effettivamente di qualche pregio nella misura in cui fornisce al critico lo spunto per qualche nuova disposizione di pensiero e di sentimento; egli può realizzarlo praticamente con pari o maggiore superiorità di forma, usando un nuovo mezzo di espressione, renderlo bellissimo in modo diverso, e più perfetto. Be', mi sembri un po' scettico su questa teoria. Ho forse detto qualcosa di sbagliato?

ERNEST: Non sono veramente scettico, ma devo ammettere che sento profondamente che il lavoro del critico che hai descritto, ovvero il lavoro di produzione – e si deve indubbiamente ammettere che sia anche creativo – è necessariamente, puramente

soggettivo, mentre le grandi opere sono sempre oggettive, oggettive e impersonali.

GILBERT: La differenza fra oggettivo e soggettivo riguarda solo la semplice forma esteriore. È incidentale, non essenziale. Tutte le creazioni artistiche sono assolutamente soggettive. Lo stesso paesaggio che Corot osservava era, a dir suo, una disposizione della sua mente; e le grandi figure del dramma greco o inglese che ci sembra possiedano una loro vita propria, separati dai poeti che hanno dato loro forma e li hanno modellati, sono, in ultima analisi, semplicemente i poeti stessi, non come pensavano di essere, ma come pensavano di non essere, e grazie a quel pensiero accadde, anche se per un momento, che lo fossero davvero. Poiché non possiamo varcare i limiti di noi stessi, né può esserci nella creazione ciò che non fosse nel creatore. Anzi, direi che più la creazione appare oggettiva, più è, in realtà, soggettiva. Shakespeare può aver incontrato Rosencrantz e Guildenstern per le bianche strade di Londra, o aver visto i servi di case rivali mordersi i pollici a vicenda nella pubblica piazza. Ma Amleto è venuto fuori dalla sua anima, e Romeo dalla sua passione. Erano elementi propri della sua natura ai quali egli dette forma visibile, impulsi che lo scossero tanto intimamente, da dover, per forza, lasciare che esprimessero la loro energia, non su un piano inferiore della vita reale, dove sarebbero stati impediti e costretti e quindi imperfetti, ma sul piano dell'arte della immaginazione, dove l'Amore può davvero trovare nella Morte la sua realizzazione più alta; dove si può pugnalarne chi origlia dietro l'arazzo, lottare in una tomba appena scavata, far sì che un re colpevole beva la sua colpa, vedere lo spirito del proprio padre, sotto i raggi della luna, che avanza in armatura di ferro lungo le mura cinte dalla nebbia. Essendo limitata, l'azione avrebbe lasciato Shakespeare insoddisfatto e inespresso; e proprio perché egli non fece niente che fu capace di realizzare ogni cosa, così non parlandoci mai di se stesso nei suoi drammi, sono i suoi drammi che ce lo rivelano in modo assoluto. Ci mostrano la sua vera natura e carattere molto più a fondo persino di quei deliziosi e strani sonetti in cui egli rivela a occhi cristallini lo scrigno segreto del suo cuore. Sì, la forma oggettiva è la più soggettiva nella sostanza. L'uomo è meno se stesso quando parla della sua persona. Dategli una maschera, e vi dirà la verità.

ERNEST: Il critico, quindi, essendo limitato alla forma soggettiva, sarà fatalmente meno capace di esprimere se stesso, rispetto

all'artista che ha sempre a sua disposizione forme che sono impersonali e oggettive.

GILBERT: Non necessariamente, e certamente no davvero se riconosce che ciascun modello di critica è, al livello più alto del suo sviluppo, semplicemente uno stato d'animo e che mai siamo tanto sinceri con noi stessi come quando siamo incoerenti. Il critico estetico, fedele solo al principio della bellezza in tutte le cose, sarà sempre alla ricerca di impressioni nuove, prendendo da varie scuole il segreto del loro fascino, inchinandosi, forse, dinanzi ad altari stranieri, o sorridendo, se gli va, a nuovi, strani dèi. Ciò che la gente chiama il nostro passato ha, senza dubbio, molto a che fare con loro, ma non ha assolutamente niente a che fare con noi. L'uomo che si volta a guardare il proprio passato merita di non aver un futuro che lo attende. Una volta che si è trovata espressione per uno stato d'animo, è finita. Tu ridi, ma credimi è così. Ieri era il Realismo che ci attirava. Da esso si otteneva quel «nouveau frisson» (nuovo brivido) che aveva lo scopo di produrre. Lo abbiamo analizzato e ce ne siamo stancati. Al tramonto vennero i «Luministes» nella pittura, e i «Symbolistes» nella poesia: lo spirito del Medioevo, lo spirito che non appartiene a nessun tempo ma solo al carattere, si è risvegliato improvvisamente nella Russia ferita, e per un momento ci ha incalzati con il terribile fascino del dolore. Oggigiorno vanno di moda i Romantici, già le foglie tremano nelle valli e sulle cime viola delle colline la Bellezza cammina con snelli piedi dorati. Naturalmente, i vecchi canoni della creazione sussistono. Gli artisti riproducono o se stessi o si riproducono a vicenda, con tediosa reiterazione. Ma la Critica continua ad andare avanti, e il critico è in crescita costante.

Di nuovo, il critico non è neanche veramente limitato alla forma soggettiva dell'espressione. Il metodo del dramma gli è caratteristico, come quello dell'epos. Può usare il dialogo come ha fatto chi ha messo Milton a colloquio con Marvel sulla natura della commedia e della tragedia, o ha fatto disquisire sulle lettere Sidney e Lord Brooke sotto le querce di Penshurst; oppure adotta la narrazione, come ama fare Pater: ciascuno dei suoi *Ritratti Immaginari* – mi sembra questo il titolo del libro – ci presenta, sotto una fantasiosa forma di finzione, alcuni squisiti brani di critica, uno sul pittore Watteau, un altro sulla filosofia di Spinoza, un terzo sugli elementi pagani del primo Rinascimento e l'ultimo, e per qualche aspetto il più suggestivo, sulle fonti del «Aufklärung»,

l'illuminazione che albeggiò in Germania il secolo scorso e al quale la nostra cultura deve così tanto. Il dialogo certamente, quella straordinaria forma letteraria che, da Platone a Luciano, da Luciano a Giordano Bruno, e da Bruno a quel grande vecchio pagano che tanto deliziò Carlyle, i critici creativi del mondo hanno sempre impiegato, non riesce a perdere, per il pensatore, le sue attrattive come forma di espressione. Per mezzo di esso può sia rivelarsi che nascondersi, può dar forma a qualsiasi fantasia e conferire realtà a ogni stato d'animo. Per mezzo di esso può mostrare l'oggetto sotto ogni punto di vista, può farcelo vedere a tutto tondo, come fa lo scultore, sfruttando in questo modo tutta la ricchezza e la verità di effetto che deriva da motivi secondari improvvisamente suggeriti dallo sviluppo dell'idea centrale, facendo più luce sull'idea stessa, o da quei felici ripensamenti che offrono una più piena completezza allo schema centrale, mantenendo tuttavia qualcosa del delicato fascino dell'inatteso.

ERNEST: Inoltre, in questo modo, egli può inventare un antagonista immaginario e convertirlo, quando lo voglia, con qualche disquisizione assurdamente sofisticata.

GILBERT: Ah! È così facile convertire gli altri. E così difficile convertire se stessi. Per giungere a ciò in cui si crede, si deve parlare con labbra che non sono le nostre. Per sapere il vero ci si deve immaginare una miriade di falsità. Perché, che cos'è la verità? In fatto di religione è solo l'opinione che è sopravvissuta. In fatto di scienza è la sensazione ultima. In fatto di arte, è l'ultima delle sensazioni che si provano. E adesso, Ernest, vedi che il critico ha a sua disposizione tante forme oggettive di espressione quante ne ha l'artista. Ruskin ha trasformato la sua critica in prosa d'immaginazione, ed è superbo nei suoi cambiamenti e nelle sue contraddizioni; Browning ha fatto della sua critica versi sciolti e fa che il poeta e il pittore ci rivelino il loro segreto; Renan usa i dialoghi, e Pater l'invenzione; Rossetti ha tradotto i colori di Giorgione e il tratto di Ingres in ritmo di sonetto; e ha tradotto anche i suoi stessi colori e tratti, sentendo, con l'istinto di chi possiede molte forme di espressione, che l'arte definitiva è la letteratura e che il mezzo più versatile e più bello sono le parole.

ERNEST: Bene, adesso che hai stabilito che il critico ha a sua disposizione tutte le forme oggettive, vorrei che tu mi spiegassi quali sono le qualità che dovrebbero caratterizzare un vero critico.

GILBERT: Quali diresti che siano?

ERNEST: Be', credo che un critico dovrebbe soprattutto essere giusto.

GILBERT: Ah! Non giusto. Un critico non può essere giusto nel senso comune del termine. Solo riguardo a cose che non interessano si può esprimere realmente un'opinione imparziale, ragione per cui, indubbiamente, un'opinione imparziale è sempre assolutamente priva di valore. L'uomo che considera ambedue i lati della questione non vede proprio niente. L'arte è una passione, e in materia d'arte il Pensiero è inevitabilmente colorato dall'emozione, perciò è fluido piuttosto che statico e, dipendendo da particolari stati d'animo e momenti squisiti, non può esser chiuso nella rigidità di una formula scientifica o di un dogma teologico. L'arte parla all'anima, e l'anima può esser fatta prigioniera della mente come del corpo. Non dovremmo, naturalmente, aver pregiudizi. Ma, come un grande francese ha osservato un centinaio di anni fa, in questo campo l'aver preferenze è questione privata, e quando si hanno delle preferenze si smette di essere giusti. Solo un battitore di aste può ammirare tutte le scuole d'arte in modo imparziale e giusto. No, la giustizia non è una delle qualità del vero critico. Non è neanche una condizione della critica. Ogni forma d'arte con cui veniamo a contatto, per il momento ci domina a esclusione di ogni altra forma. Dobbiamo completamente arrenderci all'opera in questione, qualsiasi essa sia, se vogliamo conoscerne il segreto. Per il momento non dobbiamo pensare a nient'altro, non possiamo, in realtà, pensare a nient'altro.

ERNEST: Il vero critico sarà, comunque, razionale, non è vero?

GILBERT: Razionale? Ci sono due modi di non amare l'arte, Ernest. Uno è non amarla. L'altro è di amarla razionalmente. Perché l'Arte, come capì Platone, e non senza rimpianto, crea nell'ascoltatore e nello spettatore una forma di divina pazzia. Non sgorga dall'ispirazione, ma rende gli altri ispirati. La ragione non è la facoltà alla quale fa appello. Se si ama l'arte la si deve amare oltre ogni altra cosa al mondo, e contro questo amore, la ragione, se la si ascoltasse, griderebbe forte. Non c'è niente di sano nell'adorazione della bellezza. È troppo splendida per non essere folle. Coloro le cui vite prendono forma in essa appariranno, agli occhi del mondo, sempre dei puri visionari.

ERNEST: Almeno sarà sincero, il critico?

GILBERT: Un po' di sincerità è pericolosa, molta sincerità è assolutamente fatale. Il vero critico sarà sempre sincero nella sua

devozione al principio della bellezza, ricercherà la bellezza in ogni epoca e in ogni scuola, e non permetterà mai di esser limitato da una qualsiasi abitudine di pensiero o di modi stereotipati di osservare le cose. Troverà la sua realizzazione attraverso diverse forme, in migliaia di maniere e sarà sempre curioso di nuove sensazioni e nuovi punti di vista. Solo attraverso il costante cambiamento, troverà la sua vera unità. Non permetterà a se stesso di diventare schiavo delle proprie opinioni. Poiché, che cos'è il pensiero se non il movimento nella sfera intellettuale? L'essenza del pensiero, come l'essenza della vita, è crescita. Non devi lasciarti spaventare dalle parole, Ernest. Ciò che la gente chiama insincerità è solo un modo attraverso il quale possiamo moltiplicare le nostre personalità.

ERNEST: Temo di non aver indovinato con i miei suggerimenti.

GILBERT: Delle tre qualità che hai citato, due, la sincerità e la giustizia, anche se non sono propriamente morali, sono almeno al confine con la morale; la prima condizione della critica è che il critico dovrebbe essere in grado di riconoscere che la sfera dell'arte e la sfera dell'Etica sono assolutamente distinte e separate. Quando vengono mischiate, ecco che ricomincia il caos. In Inghilterra, ai nostri giorni, esse vengono confuse spesso e, nonostante i puritani nostri contemporanei non possano distruggere una cosa bellissima, possono comunque, per mezzo della loro straordinaria smania, contaminarla per un momento. È soprattutto, mi rincresce dover dire, attraverso il giornalismo che questo tipo di gente trova espressione. Mi rincresce perché c'è anche molto da dire in favore del giornalismo moderno. Fornendoci le opinioni dei non istruiti, fa sì che manteniamo il contatto con l'ignoranza della comunità. Offrendoci il resoconto dettagliato degli eventi della vita contemporanea, ci dimostra quale minima importanza essi in realtà abbiano. Discutendo invariabilmente di facezie, ci fa capire quali siano le cose che la cultura richiede e quali no. Ma non dovrebbe permettere al povero Tartufo di scrivere articoli sull'arte moderna. Quando lo fa si rende stupido. Eppure, gli articoli di Tartufo e gli appunti di Chadband fanno di buono almeno questo: servono a mostrare quanto sia estremamente limitata l'area nella quale l'Etica, e le considerazioni etiche, possa pretendere di esercitare la sua influenza. La scienza è fuori dalla portata della morale, poiché il suo sguardo è fisso su verità eterne. L'arte è fuori dalla portata della morale perché il suo sguardo è fissato su cose belle, immortali e

costantemente mutevoli. Alla morale appartengono le sfere più basse e meno intellettuali. Comunque, lasciamo passare questi puritani roboanti; possiedono un lato comico. Chi può fare a meno di ridere quando un comune giornalista propone seriamente di limitare il materiale a disposizione dell'artista? Qualche limite potrebbe a ragione, e potrà presto, spero, esser posto a qualche giornale e a qualcuno che su essi scrive. Essi ci forniscono i nudi, sordidi e disgustosi fatti della vita. Fanno la cronaca, con avidità degradante, dei peccati di seconda scelta, con la consapevolezza dell'illetterato ci offrono accurati dettagli prosaici di quello che fa la gente, e che, comunque, non hanno il benché minimo interesse. Ma all'artista che accetta i fatti della vita e tuttavia li modella in belle forme, li rende veicoli di pietà o di rispetto, mostra il loro elemento di colore e la loro meraviglia, e anche la loro vera importanza etica, che da essi costruisce un mondo più reale di quello vero e di importanza più nobile e più elevata – chi potrà imporre limiti? Non gli apostoli del nuovo giornalismo che altro non è che la vecchia volgarità «scritta in grande». Non gli apostoli del nuovo puritanesimo, che è solo il piagnucolio degli ipocriti ed è sia scritto che parlato malamente. La sola idea è ridicola. Lasciamo questa gente malvagia, e procediamo col discutere delle qualità artistiche necessarie al vero critico.

ERNEST: E quali sono? Dimmelo tu stesso.

GILBERT: Il temperamento è il primo requisito di un critico – un temperamento squisitamente sensibile alla bellezza e alle varie sensazioni che essa provoca. Adesso non parleremo di quali siano le condizioni e i mezzi con i quali questo temperamento nasce in una razza o nell'individuo. Sarà sufficiente osservare che esso esiste e che in noi esiste un senso della bellezza, separato dagli altri sensi e a loro superiore, separato dalla ragione e di più nobile statura, separato dall'anima ma di uguale valore – un senso che porta alcuni a creare, e altri, gli spiriti più raffinati, io credo, alla pura contemplazione. Ma per raggiungere la purezza e la perfezione, questo senso necessita di un certo tipo di ambiente particolare. Senza di esso deperisce e perde di vivacità. Ricordi quel bel brano dove Platone descrive come dovrebbe essere educato un giovane greco, e con quanta insistenza si sofferma sull'importanza dell'ambiente, dicendo che il ragazzo deve essere fatto crescere in mezzo a visioni e suoni gradevoli, così che la bellezza delle cose materiali possa preparare la sua anima a recepire la bellezza, che è

spirituale. Senza rendersene conto e senza conoscerne la ragione, egli svilupperà quel vero amore per la bellezza che, come Platone non si stanca mai di ripetere, è il vero scopo dell'educazione. Gradatamente nascerà in lui il temperamento che lo porterà naturalmente e semplicemente a dare la preferenza al buono invece che al cattivo, a seguire l'istintivo gusto per tutto ciò che possiede grazia, fascino e bellezza, rifiutando quanto è volgare e discordante. Infine, durante il suo corso, il suo gusto deve diventare critico e cosciente di sé, ma all'inizio deve esistere puramente come un istinto coltivato e «colui che ha ricevuto la vera cultura dell'uomo interiore percepirà una visione chiara e certa delle omissioni e mancanze in arte o in natura; con infallibile gusto, nel lodare e trovare piacere in ciò che è buono e lo riceve in seno alla sua anima divenendo così buono e nobile, giustamente biasimerà e odierà il malvagio, a partire dai giorni della sua gioventù, addirittura prima di conoscerne la ragione». Perciò, quando più tardi, lo spirito critico e consapevole si svilupperà in lui, egli «lo riconoscerà e lo saluterà come un amico che la sua educazione gli ha reso familiare da tempo». Non c'è bisogno che ti dica, Ernest, quanto manchi in Inghilterra questo ideale, posso immaginare il sorriso che illuminerebbe il volto lucido del filisteo se si osasse suggerirgli che il fine ultimo dell'educazione è l'amore per la bellezza, che i metodi per portarla a compimento sono lo sviluppo del carattere, la valorizzazione del gusto e la creazione dello spirito critico.

Eppure, anche per noi, esiste ancora una certa gradevolezza di ambiente, l'ottusità di tutori e professori conta molto poco finché ci si può trattenere nei grigi chiostri del Magdalen, o ascoltare la voce flautata che canta nella cappella di Waynefleete, o stendersi su un prato verde, fra strane fritillarie screziate come serpenti, osservare l'infuocato mezzogiorno che accende l'oro sulle banderuole delle torri dorate, o vagare su per la scala della Christ Church sotto i ventagli ombrosi dei soffitti a volte, o passare attraverso le porte scolpite del palazzo di Laud nel College di St. John. Ma non solo a Cambridge o a Oxford si può formare, allenare e perfezionare questo senso della bellezza. In tutta l'Inghilterra c'è un rinascimento delle arti decorative. La bruttezza ha fatto il suo tempo. Si trova del gusto persino nelle case dei ricchi, e le case dei meno abbienti sono state rese graziose, accoglienti e gradevoli da viverci. Calibano, il povero e rumoroso Calibano, crede che una volta smesso di far versi a qualcosa, questa cessi di esistere. Ma se smette di beffeggiare è

perché ha incontrato una beffardaggine più svelta e acuta della sua, per un momento è stato amaramente ridotto a quel silenzio che dovrebbe sigillare per sempre le sue labbra sgraziate. Quel che si è fatto per il momento è stato principalmente liberare la strada. È sempre più difficile distruggere che creare, quando ciò che si deve distruggere è la volgarità e la stupidità, il compito della distruzione non solo richiede coraggio, ma anche disprezzo. Comunque, mi pare che in certa misura questo sia stato fatto. Ci siamo sbarazzati di ciò che è brutto. Dobbiamo ora fare qualcosa di bello. Anche se la missione del movimento estetico è di indurre le persone alla contemplazione, non portarle a creare, tuttavia, dato l'istinto creativo forte nei Celti, e sono i Celti che predominano nell'arte, non c'è ragione che in futuro questo nostro bizzarro rinascimento non divenga tanto potente quanto lo fu la nuova nascita dell'arte che si risvegliò secoli fa nelle città italiane.

Di sicuro, per lo sviluppo del temperamento, dobbiamo rivolgerci alle arti decorative: alle arti che ci toccano, quelle che ci indignano. I quadri moderni sono senza dubbio piacevoli da guardare. Almeno alcuni di essi. Ma è quasi impossibile convivervi; sono troppo intelligenti, troppo asettici, troppo intellettuali. Il loro significato è troppo ovvio, il metodo troppo chiaramente definito. Esauriscono quel che hanno da dire in breve tempo e quindi diventano noiosi come i conoscenti. Mi piacciono molto le opere di molti pittori impressionisti di Parigi e di Londra. Finezza e garbo non hanno ancora abbandonato la loro scuola. Alcune delle loro composizioni e armonie servono a ricordarci l'irraggiungibile bellezza dell'immortale *Symphonie en blanc majeur* di Gautier, quel perfetto capolavoro di colore e musica che potrebbe aver suggerito il modello, così come il titolo, di molte delle loro pitture migliori. Per essere una classe che accoglie gli incompetenti con fervida simpatia, che confonde il bizzarro col bello, volgarità e verità, essi sono estremamente colti. Sono in grado di fare incisioni che hanno la brillantezza di epigrammi, pastelli affascinanti come paradossi, e i loro ritratti, qualunque siano i luoghi comuni contro di loro, non si può negare che possiedano quel meraviglioso e unico fascino che è proprio delle opere di pura fantasia. Ma neanche gli impressionisti, per quanto onesti e industriosi siano, fanno abbastanza. Mi piacciono. La loro nota tonica, con le sue variazioni in lilla, creò un'epoca nel colore. Sebbene il momento non faccia l'uomo, il momento fa sicuramente gli impressionisti, e riguardo al momento

nell'arte, e il «monumento del momento» come disse Rossetti, cosa non può dirsi? Sono anch'essi suggestivi. Se non hanno aperto gli occhi ai non vedenti, hanno almeno dato grande incoraggiamento ai miopi, e mentre i loro capigruppo possono avere tutta l'inesperienza dell'età antica, i loro giovani sono davvero troppo saggi per essere sempre sensibili. Eppure insistono nel trattare la pittura come se fosse una specie di autobiografia creata a uso dell'illetterato, e ci fanno continuamente prediche, sulle rozze tele ruvide, su quanto siano superflue le loro vite e le loro opinioni, rovinando con l'eccessiva enfasi quel bel disprezzo della natura che è la loro cosa migliore, e unico esempio di modestia. Ci si stanca, alla lunga, dell'opera di individui la cui individualità fa sempre un gran rumore, e di solito, priva di interesse. Molto di più va detto della nuova scuola di Parigi, gli «Archaicistes», come essi si definiscono, che, rifiutandosi di abbandonare l'artista in balia del tempo, non trovano l'ideale dell'arte solo nell'effetto atmosferico, ma sono alla ricerca, piuttosto, della bellezza delle linee, della graziosità dei colori, rifiutano il noioso realismo di coloro che dipingono solo ciò che vedono; loro vedono ciò che vale vedere, e lo vedono non semplicemente con la vista fisica reale, ma con la vista più nobile dell'anima il cui scopo spirituale è molto più vasto, così come molto più splendido nel proposito artistico. A ogni buon conto, essi operano nelle condizioni di cui hanno bisogno per la loro perfezione, hanno sufficiente istinto estetico per rimpiangere quelle sordide e stupide limitazioni dell'assoluta modernità di forma che si sono dimostrate la rovina di così tanti impressionisti. Eppure l'arte francamente decorativa è quella con cui vivere. Fra tutte le arti visive, è l'unica che crea in noi sia il temperamento che lo stato d'animo. Il colore puro, privo della corruzione del significato e lontano da forme definite, può parlare all'anima in migliaia di modi diversi. L'armonia che esiste nelle delicate proporzioni delle linee e dei volumi comincia a riflettersi nella mente. Il ripetersi dei modelli ci dà riposo. La meraviglia delle linee stimola la nostra immaginazione. Nella sola bellezza dei materiali impiegati sono latenti elementi di cultura. Ma questo non è tutto. Con il rifiuto deciso della natura come ideale di bellezza, ma anche del metodo imitativo dei pittori ordinari, l'arte decorativa non solo prepara l'anima ad accogliere il vero lavoro di immaginazione, ma sviluppa in esso quel senso della forma che sta alla base dell'opera creativa non meno che del successo della critica. Poiché il vero artista non è

colui che procede dal sentimento verso la forma, bensì dalla forma al pensiero e alla passione. Egli non concepisce prima l'idea, e poi si dice «trasferirò la mia idea in un metro complesso di quattordici versi», ma consapevole della bellezza dello schema del sonetto, concepisce certi movimenti musicali e forme di rima. La semplice forma gli suggerisce come renderla completa di sostanza e renderla intellettualmente ed emozionalmente compiuta. Di tanto in tanto il mondo inveisce contro qualche incantevole poeta artistico, perché, per usare una frase sciocca e trita, egli «non ha niente da dire». Se avesse qualcosa da dire, probabilmente la direbbe, e il risultato sarebbe tedioso. Ma è proprio perché egli non vuol comunicare nessun messaggio che la sua opera può esser bella. Trae ispirazione dalla forma, e solo da essa, come dovrebbe fare ogni artista. Una vera passione lo porterebbe alla rovina. Ogni cosa che accada veramente è rovinata per l'arte. Tutta la poesia peggiore scaturisce da veri sentimenti. Essere naturali vuol dire essere ovvi, ed essere ovvi significa non essere artistici.

ERNEST: Mi chiedo se davvero credi in quello che dici.

GILBERT: Perché te lo chiedi? Non solo nell'arte il corpo è anima. In ogni aspetto della vita la forma è l'inizio delle cose. I movimenti ritmici e armoniosi della danza comunicano, dice Platone, sia ritmo che armonia alla mente. Le forme sono il cibo della fede, urla Newman in uno dei suoi momenti di sincerità che ci fanno apprezzare e ci fanno conoscere l'uomo. Era nel giusto, anche se forse non poteva sapere quanto terribilmente nel giusto fosse. Si ha fede nei Credi non perché essi siano razionali, ma perché vengono ripetuti. Sì, la forma è tutto. È il segreto della vita. Scopri una forma che esprima il dolore, ed esso ti diverrà caro. Trova espressione per la gioia e ne intensificherai l'estasi. Desideri amare? Utilizza la litania dell'amore, e le parole creeranno il desiderio dal quale si crede che esse nascano. Il tuo cuore è corroso dal dolore? Immergiti nel linguaggio del dolore, impara da Amleto e dalla regina Costanza, e scoprirai che solo l'esprimerlo è un modo di consolarsi e che la Forma, che è la nascita della passione, è anche la morte del dolore. Così, per tornare al campo dell'arte, è la forma che crea, non solo il temperamento critico, ma anche l'istinto estetico, quell'istinto infallibile che ci rivela ogni cosa sotto la luce della bellezza. Comincia con l'adorazione della forma e non ci sarà segreto nell'arte che non ti verrà svelato. Ricorda che nella critica come nella creazione, il temperamento è tutto e che le scuole d'arte

non dovrebbero essere raggruppate storicamente secondo l'epoca della produzione, bensì secondo i temperamenti a cui fanno appello.

ERNEST: La tua teoria dell'educazione è dilettevole. Ma quale influenza avranno i critici cresciuti in quegli ambienti tanto raffinati? Pensi davvero che l'artista sia sensibile alla critica?

GILBERT: L'influenza del critico starà nel semplice fatto che egli esiste. Rappresenterà il modello senza difetti. La cultura del secolo vedrà in lui la realizzazione di se stessa. Non dovrai domandargli che abbia altro scopo se non quello di perfezionare se stesso. Ciò che chiede l'intelletto, è stato ben detto, è solo di sentirsi vivo. In realtà il critico potrà avere il desiderio di esercitare la propria influenza; ma facendo ciò, dovrà occuparsi non dell'individuo, ma dell'epoca di cui egli cercherà di risvegliare la coscienza, e di renderla responsabile, creando in essa nuovi desideri, nuove esigenze, cedendo a essa le proprie ampie visioni e i suoi nobili sentimenti. L'arte reale dell'oggi lo occuperà meno dell'arte di domani, molto meno dell'arte di ieri e riguardo a questa o quella persona che attualmente sta faticando, cosa importa agli zelanti? Fanno del loro meglio, senza dubbio, e di conseguenza da loro otteniamo il peggio. È sempre con le intenzioni migliori che si fanno le opere peggiori. Inoltre, mio caro Ernest, quando un uomo arriva all'età di quarant'anni, o diventa un membro della Royal Academy, o è eletto all'Atheneum Club, o viene riconosciuto come famoso romanziere, i cui libri sono molto richiesti nelle stazioni ferroviarie di periferia; si può avere il divertimento di esporlo, ma non si può aver il piacere di riformarlo. E questa, oserei dire, è la sua fortuna, poiché sono certo che il processo di riforma è ben più doloroso della punizione, in realtà è punizione nella sua forma più grave e morale – fatto che dimostra il nostro completo fallimento come comunità, nel redimere quell'interessante fenomeno che si chiama delinquente matricolato.

ERNEST: Ma non può essere che il poeta sia il miglior giudice della poesia e il pittore il miglior giudice della pittura? Ogni arte deve rivolgersi principalmente all'artista che vi lavora. Non sarà il suo giudizio senz'altro il più stimato?

GILBERT: Tutte le arti si rivolgono solo al temperamento artistico. L'arte non si rivolge allo specialista. Essa pretende di essere universale, e in tutte le sue manifestazioni essa è una. Così, lungi dall'esser vero che l'artista è il miglior giudice dell'arte, un artista davvero grande non potrà mai giudicare le opere degli altri,

e a malapena potrà giudicare la propria. La stessa visione concentrata che fa di un uomo un artista, con la sua pura intensità limita la facoltà di corretto apprezzamento. L'energia della creazione lo spinge ciecamente verso la sua meta. Le ruote del suo carro alzano intorno a lui come una nube di polvere. Gli dèi sono nascosti gli uni dagli altri. Possono riconoscere i propri fedeli. E questo è tutto.

ERNEST: Dici che un artista non può apprezzare la bellezza di un'opera diversa dalla sua?

GILBERT: Gli è impossibile. Wordsworth vide in Endymion soltanto un bell'esempio di Paganesimo, e Shelley, a cui l'attivismo non piaceva, fu sordo al messaggio di Wordsworth, la cui forma egli aborrisce; e Byron, quella creatura umana incompleta e appassionata, non riusciva ad apprezzare né il poeta delle nuvole né quello dei laghi, e a lui restò nascosta la meraviglia di Keats. Il realismo di Euripide era odioso per Sofocle. Le calde lacrime che versava non avevano musica per lui. Milton, col suo senso del grande stile, non capiva il metodo di Shakespeare, non più di quanto Sir Joshua poteva capire il metodo di Gainsborough. Gli artisti scadenti ammirano a vicenda i propri lavori. Lo chiamano avere la mente aperta, libera da pregiudizi. Ma un artista veramente grande non può concepire che la vita venga mostrata, o la bellezza forgiata, sotto condizioni diverse da quelle che lui ha scelto. La creazione impiega tutta la sua capacità critica entro la propria sfera. Non la si può usare in ambiti che appartengono ad altri. Ed è proprio perché un uomo non può fare una determinata cosa, che ne è il giudice migliore.

ERNEST: Lo pensi davvero?

GILBERT: Sì, poiché la creazione limita, mentre la contemplazione rende ampia la visione.

ERNEST: E per quanto riguarda la tecnica? Certamente ogni arte ha una tecnica diversa.

GILBERT: Sicuro, ogni arte ha una sua grammatica e i suoi materiali. Non c'è mistero né sull'una né sugli altri, e l'incompetente può sempre aver ragione. Ma mentre le regole su cui si basa l'arte possono essere fissate e certe, perché trovino la loro vera realizzazione esse devono esser trasformate dall'immaginazione in una tale bellezza da sembrare eccezioni, ognuna di esse. La tecnica è davvero personalità. Per questa ragione l'artista non può insegnarla, l'alunno non la può apprendere, e il

critico estetico non la può capire. Per il grande poeta c'è un solo metodo musicale, il suo. Per il grande pittore c'è una sola maniera di dipingere, quella che lui applica. Il critico estetico, e solo lui, può apprezzare tutte le forme e le metodologie. È a lui che l'arte rivolge il suo appello.

ERNEST: Bene, credo di averti formulato tutte le domande che avevo, e adesso devo ammettere...

GILBERT: Ah! non dire che sei d'accordo con me. Quando la gente mi dà ragione ho sempre la sensazione di essere in errore.

ERNEST: In questo caso non ti dirò certo se sono d'accordo con te o no. Ma ti farò un'altra domanda. Mi hai spiegato che la critica è un'arte creativa. Quale futuro avrà?

GILBERT: È alla critica che il futuro appartiene. Gli argomenti da cui la creazione può attingere sono di giorno in giorno più scarsi in estensione e varietà, la Provvidenza e Walter Besant hanno esaurito quelli ovvi. Se la creazione è destinata a durare dipende solo dalla condizione di diventare molto più critici di quanto lo siamo adesso. Le vecchie vie e le strade polverose sono state percorse troppo spesso. La loro bellezza è stata consunta da piedi stanchi, hanno perduto quell'elemento di novità e sorpresa che è tanto essenziale per la fantasia. Chi ci stimolerà con l'invenzione ci deve donare uno sfondo interamente nuovo, o deve rivelarci l'anima umana nel suo più intimo lavoro. La prima soluzione ci è proposta attualmente da Rudyard Kipling. Sfogliando le pagine del suo *Plain Tales from the Hills* sembra di stare sotto una palma a leggere la vita con i suoi superbi lampi di volgarità. I brillanti colori dei bazar ci abbagliano gli occhi. Gli anglo-indiani di giada di second'ordine sono squisitamente incongruenti con l'ambientazione. La mancanza di stile nella narrazione è sufficiente a rendere bizzarro giornalismo realistico quel che ci racconta. Dal punto di vista letterario, Kipling è un genio che tralascia le aspirate. Dal punto di vista della vita, è un cronista che conosce la volgarità meglio di chiunque altro. Dickens ne conosceva i costumi e la commedia. Kipling ne conosce l'essenza e la serietà. È l'autorità principale su cose di second'ordine, e attraverso la serratura ha visto e ne ha viste di meravigliose, i suoi sfondi sono vere opere d'arte. Per quanto riguarda la seconda condizione, abbiamo avuto Browning e anche Meredith. Ma c'è ancora molto da fare nel campo dell'introspezione. A volte, la gente dice che il romanzo sta diventando troppo morboso. Per quel che riguarda la psicologia, non è mai stato

abbastanza morboso. Abbiamo appena sfiorato la superficie dell'anima, e questo è tutto. In una singola cellula eburnea del nostro cervello sono riposte cose più meravigliose e più terribili di quanto non possano aver sognato coloro che, come l'autore di *Le rouge et le noir*, hanno cercato di braccare l'anima nei luoghi più nascosti e di far confessare alla vita i suoi segreti più intimi. Eppure c'è un limite anche al numero degli sfondi non ancora provati ed è possibile che un ulteriore sviluppo della consuetudine all'introspezione si dimostri fatale per la capacità creativa, alla quale cerca di fornire nuovo materiale. Io stesso sono incline a pensare che la creazione abbia i giorni contati. Scaturisce da un impulso troppo primitivo e naturale. Comunque sia, è certo che gli argomenti a disposizione per creare diminuiscono costantemente, mentre crescono ogni giorno i soggetti per la critica. Ci sono sempre nuovi atteggiamenti per la mente, nuovi punti di vista. Il dovere di imporre una forma sul caos non diminuisce via via che il mondo avanza. Non è mai esistito un tempo che avesse più bisogno della critica del nostro. È solo attraverso di esso che l'Umanità può rendersi conto del punto a cui è arrivata.

Ore addietro mi hai domandato quale fosse l'uso della critica. Avresti anche potuto chiedermi quale fosse l'uso del pensiero. È la critica, come osserva Arnold, che crea l'atmosfera intellettuale di un'epoca. È la critica, come spero io stesso di poter sottolineare un giorno, che rende la mente uno strumento raffinato. Col nostro sistema educativo, abbiamo gravato la memoria col peso di fatti sconnessi e ci siamo ingegnati a impartire la cultura che abbiamo faticosamente acquisito. Insegnamo alla gente come ricordare e non insegnamo mai come crescere. Non ci è mai capitato di cercare di sviluppare nella nostra mente una qualità di apprendimento e discernimento più sottile. I Greci lo fecero, e quando veniamo in contatto con l'intelletto critico greco, dobbiamo essere consapevoli che, mentre i nostri argomenti sono sotto ogni punto di vista più ampi e variati dei loro, è da attribuire a loro il metodo per l'interpretazione di tali argomenti. L'Inghilterra ha fatto una cosa: ha inventato e stabilito l'Opinione Pubblica, che è un tentativo di organizzare l'ignoranza della comunità ed elevarla alla dignità di forza fisica. Ma la saggezza gli è sempre stata nascosta. Considerata come strumento di pensiero, la mente inglese è rozza e sottosviluppata. L'unica cosa che la può purificare è la crescita dell'istinto critico.

È la Critica, ancora una volta, che con la concentrazione rende possibile la cultura. Prende la massa ingombrante dell'opera creativa e la distilla in essenza più raffinata. Chi, desiderando mantenere un senso di forma potrebbe lottare con la mostruosa moltitudine di libri che il mondo ha prodotto, libri in cui il pensiero balbetta e l'ignoranza schiamazza? Il filo che deve guidarci attraverso questo faticoso labirinto è nelle mani della critica. Anzi, di più, quando non ci sono dati e la storia è perduta o non è mai stata scritta, la Critica può ricreare per noi il passato dal più piccolo frammento di linguaggio o arte, tanto precisamente come lo scienziato riesce, da un piccolo osso o da una semplice impronta di zampa sulla roccia, a ricreare per noi il drago alato o la lucertola titanica il cui passo un tempo faceva tremare la terra, può chiamar fuori dalla caverna Behemoth, e far nuotare ancora Leviatano nel mare spaurito. La storia della preistoria appartiene al critico filologo e archeologo. È a lui che vengono rivelate le origini delle cose. I resti consapevoli di un'epoca sono quasi sempre fuorvianti. Solo per mezzo della critica filologica conosciamo più dei secoli che non hanno lasciato tracce oggettive, di quanto non sappiamo dei secoli che ci hanno lasciato le loro pergamene. Può fare per noi ciò che non possono né la fisica né la metafisica. Può darci l'esatta scienza della mente nel processo del suo divenire. Può fare ciò che la Storia non può. Può raccontarci quello che l'uomo pensava prima di imparare a scrivere. Mi hai chiesto dell'influenza della Critica; credo di aver già risposto alla domanda, ma devo aggiungere questo. È la Critica che ci rende cosmopoliti. La scuola di Manchester ha cercato di far capire agli uomini la fratellanza dell'umanità sottolineando i vantaggi commerciali della pace. Ha cercato di degradare il meraviglioso mondo alla stregua di mercato comune per la compravendita. Ha fatto appello agli istinti più meschini e ha fallito. Le guerre si sono succedute l'una all'altra e il credo dei commercianti non ha impedito che la Francia e la Germania si scontrassero in sanguinose battaglie. Ci sono altre persone, oggi, che cercano di appellarsi alla semplice comprensione emozionale, o ai dogmi superficiali di qualche vago sistema di etica astratta. Hanno le loro Società di Pace, tanto care ai sentimentalisti, e propongono un Arbitrato Internazionale non armato, tanto popolare fra coloro che non hanno mai letto la storia. Ma nemmeno la comprensione emozionale funziona. È troppo variabile e troppo strettamente legata alle passioni; ha un consiglio di arbitri che, per

il bene comune della razza, sono privi del potere di rendere esecutive le loro decisioni, e questo non sarà di grande aiuto. C'è solo una cosa peggiore dell'Ingiustizia, ed è la Giustizia senza la sua spada in pugno. Quando il Diritto non è Potenza, è Male.

No, le emozioni non ci renderanno cosmopoliti, non più di quanto possa fare l'avidità di guadagno. Solo attraverso la coltivazione della critica intellettuale saremo in grado di elevarci oltre i pregiudizi razziali. Goethe – non devi fraintendermi – era il più tedesco dei tedeschi. Amava il suo paese come nessun altro. Il suo popolo gli era caro, ed egli lo guidò. Eppure, quando lo zoccolo di ferro di Napoleone calpestò vigne e campi di grano, le sue labbra rimasero mute. «Come si possono scrivere canti di odio, senza odiare?», disse a Eckermann, «e come potrei io, per cui solo cultura e barbarie hanno importanza, odiare una nazione che è fra le più colte della terra, e alla quale devo gran parte della mia propria cultura?». Questa osservazione, fatta risuonare per primo da Goethe nel mondo moderno, diventerà, credo, il punto di partenza per il cosmopolitismo del futuro. La critica annullerà i pregiudizi razziali, insistendo sull'unità della mente umana nella varietà delle sue forme. Se saremo tentati di far guerra a una nazione, ci ricorderemo che stiamo per distruggere un elemento della nostra cultura, forse il più importante. Fino a quando la guerra sarà considerata malvagia, manterrà il suo fascino. Quando la si considererà volgare, cesserà di esser popolare. Questo cambiamento sarà, naturalmente, molto lento, e la gente non se ne renderà conto. Non dirà «Non combattiamo la Francia perché la sua prosa è perfetta», ma grazie alla perfezione della sua prosa non la odierà. La critica intellettuale legherà l'Europa con vincoli molto più stretti di quelli che possono forgiare commercianti e sentimentalisti. Ci donerà la pace della comprensione.

Ma non è tutto. È la Critica che, non riconoscendo nessuna posizione come quella definitiva, rifiutandosi di legarsi con sciocche parole d'ordine di sette e scuole, crea quella serena disposizione filosofica che ama la verità per se stessa, e non l'ama di meno perché sa che è irraggiungibile. Quanta poca di quella disposizione abbiamo qui in Inghilterra! E di quanta ne avremmo bisogno! La mente dell'inglese è sempre una furia. L'intelletto della razza è sprecato in sordidi e stupidi battibecchi di politici di second'ordine o di teologi di terz'ordine. Resta allo scienziato il compito di dimostrarci l'esempio supremo di quella «dolce ragionevolezza» di

cui Arnold ha parlato con tanto buon senso e, ahimè, con poco effetto. L'autore di *Origin of the Species* aveva, comunque, una disposizione filosofica. Se si guardano i pulpiti e le piattaforme che si trovano di solito in Inghilterra, si può solo provare il disprezzo di Giuliano, o l'indifferenza di Montaigne. Siamo dominati dai fanatici, il cui peggior vizio è la loro sincerità. Qualunque cosa si avvicini al libero gioco della mente è praticamente sconosciuto fra noi. La gente inveisce contro il peccatore, ma non è il peccatore bensì lo stupido la nostra vergogna. Non esiste peccato tranne la stupidità.

ERNEST: Ah! Sei proprio appassionato di antinomie!

GILBERT: Il critico artistico, come il mistico, ama sempre le antinomie. Essere buoni, secondo il comune standard di bontà, è ovviamente abbastanza facile. Ci vuole solo una certa quantità di sordido terrore, una certa mancanza di pensiero immaginativo, e una certa bassa passione per la rispettabilità borghese. L'Estetica è più elevata dell'Etica. Essa appartiene a una sfera più spirituale. Distinguere la bellezza in una cosa è il più alto grado che possiamo raggiungere. Persino il senso del colore è più importante, nello sviluppo di un individuo, del senso della ragione o del torto. L'Estetica, in realtà, sta all'Etica nell'ambito della civiltà cosciente, come nell'ambito del mondo esterno, il sesso sta alla selezione naturale. L'Etica, come la selezione naturale, rende possibile l'esistenza. L'Estetica, come la selezione sessuale, rende la vita piacevole e bellissima, la colma di nuove forme, le dona progresso, varietà e cambiamento. Quando arriveremo alla vera cultura, che è il nostro scopo, raggiungeremo quella perfezione che i santi hanno sognato, la perfezione di coloro per i quali il peccato non è possibile, non con rinunce da asceti, ma perché possono fare qualsiasi cosa vogliano, senza ferire l'anima, e non possono desiderare niente che la possa danneggiare, essendo essa un'entità così divina capace di trasformarsi negli elementi di una esperienza più ricca, o di una sensibilità più raffinata, o di un nuovo modo di pensare, atti o passioni che nella gente comune sarebbero ordinari, o ignobili per gli ignoranti, o vili per i disonorevoli. È pericoloso? Sì, è pericoloso – tutte le idee, come ti ho detto, lo sono. Ma la notte sta per finire e la luce è tremula nella lampada. C'è solo un'altra cosa che non posso fare a meno di dirti. Hai parlato contro la critica, definendola sterile. Il diciannovesimo secolo è un punto di svolta nella storia, semplicemente a causa dell'opera di due uomini, Darwin e Renan, l'uno critico del Libro della Natura, l'altro critico

dei Libri di Dio. Non riconoscerlo vuol dire perdere il significato di una delle epoche più importanti nell'intero corso del mondo. La creazione è sempre indietro rispetto ai tempi. È la Critica che ci guida. Lo Spirito Critico e lo Spirito del Mondo sono una cosa sola.

ERNEST: E chi possiede questo spirito, ed è da esso posseduto, suppongo non farà niente?

GILBERT: Come Persefone, di cui ci narra Landor, la dolce e pensosa Persefone intorno ai cui piedi sbocciano asfodeli e amaranti, egli siederà, contento in «quella pace immota di cui i mortali hanno pietà, e di cui gli dèi gioiscono». Osserverà il mondo e conoscerà i suoi segreti. Col contatto con cose divine, diverrà divino. La sua sarà la vita perfetta, e solo la sua.

ERNEST: Mi hai raccontato un sacco di cose strane stasera, Gilbert. Mi hai detto che è più difficile parlare di una cosa piuttosto che farla, e che non fare niente è la cosa più difficile al mondo. Mi hai detto che l'arte è immorale, e ogni pensiero è pericoloso; che la critica è più creativa della creazione, e che la più alta delle critiche è quella che rivela in un'opera d'arte ciò che l'artista non vi ha messo. Che proprio perché un uomo non può fare qualcosa, egli ne è il giudice più appropriato; che il vero critico è ingiusto, insincero e irrazionale. Amico mio, tu sei un sognatore.

GILBERT: Sì, sono un sognatore. Poiché il sognatore è colui che trova il suo cammino alla luce della luna, e la sua punizione è di vedere l'alba prima degli altri.

ERNEST: La sua punizione?

GILBERT: E la sua ricompensa. Ma, guarda, è già l'alba. Tira le tende e spalanca le finestre. Come è fresca l'aria del mattino! Piccadilly giace ai nostri piedi come un lungo nastro d'argento. Sul Parco sta sospesa una sottile nebbia purpurea, ed è purpurea l'ombra delle bianche case. È troppo tardi per dormire. Scendiamo al Covent Garden a guardare le rose. Vieni, sono stanco di pensare.

La verità delle maschere

Nota sull'illusione

In molti degli attacchi in qualche modo violenti che sono stati recentemente fatti contro la magnificenza delle messe in scena che caratterizzano il ritorno in auge di Shakespeare oggi in Inghilterra,

sembra ci sia un tacito accordo fra i critici sul fatto che Shakespeare stesso fosse più o meno indifferente riguardo ai costumi dei suoi attori e che, se potesse vedere la produzione di Mrs. Langtry di *Antonio e Cleopatra*, probabilmente direbbe che il dramma, e solo il dramma, è la cosa importante, mentre tutto il resto non è che cianfrusaglie prive di importanza. Mentre, per quanto concerne l'accuratezza storica dei costumi, Lord Lytton, in un articolo sul «Nineteenth Century», ha enunciato, come un dogma d'arte, che l'archeologia è totalmente fuori luogo nella realizzazione dei drammi di Shakespeare, e che il tentativo di introdurre questa usanza è una delle pedanterie più stupide in un'epoca di boriosi.

Esaminerò l'opinione di Lord Lytton più avanti; ma rispetto alla teoria che Shakespeare non si occupasse molto del guardaroba costumistico del suo teatro, chiunque si interessi dello studio del metodo shakespeariano, si rende conto che non esiste assolutamente nessun altro drammaturgo, sui palcoscenici di Francia, Inghilterra o Atene, che, come Shakespeare, punti tanto, per l'effetto illusionistico, sugli abiti degli attori.

Ben sapendo che il temperamento artistico è affascinato dalla bellezza dei costumi, egli introduce continuamente nei suoi drammi, maschere e danze, semplicemente per il gusto del piacere che procurano alla vista; rimangono ancora le istruzioni di scena per le tre grandi processioni di *Enrico VIII*, indicazioni caratterizzate dalla più straordinaria precisione nei dettagli, fino ai collari dei Santi, e le perle fra i capelli di Anna Bolena. Sarebbe davvero molto facile per un regista attuale riprodurre questi quadri scenici esattamente come Shakespeare li aveva concepiti; ed erano così accurate che uno degli ufficiali di corte del tempo, scrivendo a un amico dell'ultima rappresentazione del dramma al Globe Theatre, addirittura si lamenta del suo realismo, specialmente per quanto riguarda l'apparizione sul palco dei Cavalieri della Giarrettiera con uniformi ed emblemi dell'Ordine quasi si fosse voluto intenzionalmente mettere in ridicolo le vere cerimonie; spirito analogo a quello del governo francese che, qualche tempo fa, proibì al divertente attore Christian di apparire in scena in uniforme, sulla base del fatto che far la caricatura di un colonnello avrebbe pregiudicato la gloria dell'esercito. Altrove la magnificenza dell'abbigliamento, che distingueva il teatro inglese sotto l'influenza di Shakespeare, è stata attaccata dalla critica contemporanea, non come di regola, a causa delle tendenze democratiche del realismo,

ma di solito per quelle cause di ordine morale che costituiscono l'ultima spiaggia delle persone che non hanno senso della bellezza.

Comunque il punto che mi premeva sottolineare è che Shakespeare apprezzava il valore dei bei costumi non per aggiungere del pittoresco alla poesia, ma perché vedeva quanto fosse importante il costume come mezzo per riprodurre certi effetti drammatici. Molti dei suoi drammi – *Misura per misura*, *La dodicesima notte*, *Due gentiluomini di Verona*, *Tutto è bene quel che finisce bene*, *Cymbeline*, e altri – dipendono, per l'illusione, dal carattere dei vari abiti indossati dagli eroi e dalle eroine; la dilettevole scena dei miracoli moderni della guarigione per fede, in *Enrico VI*, perderebbe di pregnanza se Gloster non fosse vestito in rosso e nero; e il «denouement» delle *Allegre comari di Windsor* si articola sul colore della veste di Anne Page. Riguardo all'uso che Shakespeare fa dei travestimenti, gli esempi sono pressoché innumerevoli. Postumo nasconde la sua passione sotto un abito da contadino, Edgardo il suo orgoglio sotto i cenci di un idiota; Porzia indossa la veste dell'avvocato e Rosalinda si abbiglia «in tutto e per tutto come un uomo». La sacca di Pisanio trasforma Imogene nel giovane Fidele; Jessica fugge dalla casa del padre vestita da ragazzo, Julia lega i suoi biondi capelli in fantastici nodi d'amore e indossa calzoni e farsetti; Enrico VIII corteggia la sua dama nei panni di un pastore; Romeo in quelli di un pellegrino. Il principe Hal e Poinz inizialmente appaiono come ladruncoli vestiti di pelle di montone, e poi con bianchi grembiuli e giacca di cuoio come osti in una taverna. E Falstaff non si presenta forse come bandito di strada, come vecchia, come Herne il cacciatore e come vestiti che vanno alla lavanderia?

Né sono meno numerosi gli esempi di utilizzo del costume come mezzo per intensificare la situazione drammatica. Dopo l'uccisione di Duncan, Macbeth appare in camicia da notte come se fosse stato svegliato dal sonno; Timone conclude vestito di stracci il dramma che aveva iniziato in gran splendore; Riccardo adula i cittadini londinesi con un'armatura sciatta e meschina, ma non appena ha conquistato il trono col sangue, marcia per le strade incoronato, con San Giorgio e la Giarrettiera; l'apice della *Tempesta* si raggiunge quando Prospero, gettando la sua veste da incantatore, manda Ariele a cercargli il cappello e lo spadino e si rivela come il grande Duca italiano; lo stesso Spettro, in *Amleto*, cambia sembianze mistiche per riprodurre effetti diversi; e Giulietta, un

commediografo moderno l'avrebbe probabilmente vestita del suo sudario, rendendo la scena semplicemente orrida, ma Shakespeare la abbiglia con vesti ricche e bellissime, la cui gradevolezza nella volta offre «una festosa presenza piena di luce», che fa della tomba una camera nuziale e dà a Romeo lo spunto e il motivo del suo discorso sul trionfo della Bellezza sulla Morte.

Persino minimi dettagli di abito, come il colore dei calzini del maggiordomo, o i motivi ornamentali sul fazzoletto di una dama, la manica di un giovane soldato, o la cuffietta alla moda di una donna, divengono fra le mani di Shakespeare elementi di vera importanza drammatica e, in alcuni casi, l'azione della scena ne è assolutamente condizionata. Molti altri drammaturghi si sono avvalsi dei costumi come mezzo per esprimere direttamente alla platea il carattere di un personaggio al suo apparire sul palco, anche se difficilmente in modo tanto brillante come Shakespeare nel caso del *dandy* Parolles, che, fra l'altro, può esser compreso solo da un archeologo; il divertimento di servo e padrone che si scambiano i mantelli davanti al pubblico; i naufraghi che si azzuffano per spartirsi un mucchio di begli abiti, e uno stagnino vestito come un duca fra i suoi paioli, tutto questo si può considerare parte del ruolo fondamentale che il costume ha sempre ricoperto nella commedia dai tempi di Aristofane fino a Gilbert; ma nessuno ha saputo trarre dal semplice dettaglio di un abito o di un accessorio tanta ironia di contrasti, un effetto tanto immediato e tragico, tanta pietà e tanto pathos, quanto Shakespeare stesso. Armato da capo a piedi, il Re defunto percorre i bastioni di Elsinore poiché non tutto va bene in Danimarca; la gabbana ebraica di Shylock è parte del marchio di infamia sotto cui avvizzisce la sua natura ferita e amareggiata; Arturo, supplicando per la propria vita, non trova miglior argomento di difesa del fazzoletto che aveva dato a Uberto:

Avete il cuore di farlo? quando vi doleva il capo
vi cinsi la fronte col fazzoletto,
(era ciò che avevo di meglio, una principessa
l'aveva ricamato per me)
e non ve l'ho mai più richiesto.

Il fazzoletto macchiato di sangue di Orlando modula la prima cupa nota in quello squisito idillio silvestre, e dimostra la profondità di sentimento che sottolinea l'ingegno fantasioso di Rosalinda e il suo beffeggiarsi ostinato.

La notte scorsa era sul mio braccio e lo baciai;
spero che non dica al mio signore
bacio altri che lui,

dice Imogene, celiando sulla perdita del bracciale che già si trovava sulla strada per Roma a derubare la fede di suo marito; il piccolo Principe passando dalla torre gioca con il pugnale nella cinta di suo zio; Duncan manda un anello a Lady Macbeth la notte del suo assassinio; e l'anello di Porzia trasforma la tragedia del mercante nella farsa di una moglie. Il grande ribelle York muore con, sul capo, una corona di carta; l'abito nero di Amleto è come un motivo di colore nel dramma, come il lutto di Chimene nel *Cid*; il culmine del discorso di Antonio è alla presentazione del mantello di Cesare:

ricordo
la prima volta che Cesare lo mise.
Era una sera d'estate, nella sua tenda,
il giorno in cui vinse i Nervi: –
guardate, in questo punto il pugnale di Cassio
l'ha trafitto; vedete che strappo ha fatto
l'invidioso Casca:
proprio qui il benamato Bruto ha colpito...
Anime gentili, che fate, piangete nel vedere
ferito solo l'abito del nostro Cesare?

I fiori che Ofelia trasporta nella sua follia sono altrettanto patetici delle violette che sbocciano su una tomba; l'effetto del vagare di Lear per la brughiera è intensificato, oltre ogni parola, dal suo fantastico aspetto; e quando Cloten, colpito dal sarcastico sorriso di sua sorella che osserva l'abbigliamento del marito, si veste col medesimo abito per rigettare su di lei la vergogna, si ha la sensazione che niente nell'intero complesso del Realismo francese moderno, neanche in *Teresa Raquin*, quel capolavoro dell'orrido, si possa paragonare, per significato tragicamente terribile, alla straordinaria scena del *Cymbeline*.

Nel dialogo stesso, alcuni dei brani più vivaci sono suggeriti dai costumi. Dice Rosalinda:

Credi, sebbene io sia bardata come un uomo,
che indossi farsetto e calzoni?

E Costanza:

Il dolore colma il vuoto del figlio mio
assente,
ne riempie gli abiti e dà loro la sua
forma.

E l'improvviso grido acuto di Elisabetta:

Ah! Tagliate i miei lacci!

Sono questi solo alcuni degli esempi che si possono portare. Uno degli effetti più belli che io abbia mai visto sul palcoscenico, è stato Salvini, nell'ultimo atto del *Lear*, che strappa la piuma dal cappello di Kent e l'avvicina alle labbra di Cordelia arrivando al verso:

Questa piuma si muove; essa vive!

Booth, il cui *Lear* aveva molte nobili qualità, ricordo che per rendere la stessa scena, strappò del pelo di ermellino archeologicamente scorretto; ma la trovata di Salvini era la migliore e anche più vera. E quanti hanno visto Irving nell'ultimo atto del *Riccardo III* sono certo non hanno dimenticato come l'agonia e il terrore fossero intensificati, per contrasto, dalla calma e dalla quiete che li precedevano, e dalla recitazione dei versi quali:

Come, la mia celata è più arrendevole di prima?
E tutta la mia armatura riposta nella tenda?
Assicurati che le aste siano salde e non
troppo pesanti.

Versi che hanno un doppio significato per il pubblico che ricorda le ultime parole che la madre di Riccardo gli ha detto quando egli marciava a Bosworth:

Perciò prendi con te la mia
maledizione più tremenda,
che nei giorni della battaglia ti sfianchi più
di tutta l'armatura che ti pesa addosso.

Riguardo alle risorse di cui disponeva Shakespeare, bisogna osservare che, mentre si lamenta più di una volta della piccola misura del palco sul quale deve inscenare i suoi poderosi drammi storici e della mancanza di scenari che lo obbliga a tagliare molte

scene d'effetto in esterno, scrive sempre come un drammaturgo che ha a sua disposizione un elaboratissimo guardaroba, e può far affidamento su attori che si preoccupano del trucco. Anche adesso è difficile rappresentare la *Commedia degli errori*; dobbiamo la possibilità di ammirare *La dodicesima notte*, eseguita come si deve, al pittoresco incidente del fratello di Miss Ellen Terry e della sua somiglianza con lei. In realtà per mettere in scena uno dei drammi di Shakespeare assolutamente come avrebbe voluto lui stesso, c'è bisogno di un buon trovarobe, un intelligente costruttore di parrucche, un costumista che abbia il senso del colore e buona conoscenza dei tessuti, un maestro del trucco, un maestro di scherma, un maestro di ballo e un artista che diriga personalmente tutta la realizzazione. Poiché egli ci dice con molta precisione quale deve essere l'abito e l'apparenze di ciascun personaggio. «Racine abhorre la réalité», dice Auguste Vacquerie, «il ne digne pas s'occuper de son costume. Si l'on s'en rapport aux indications du poëte, Agamennon sera vêtu d'un sceptre et Achille d'une épée» [Racine odia la realtà – Non si degna di considerare i costumi. A stare alle indicazioni del poeta, Agamennone sarebbe vestito solo di uno scettro e Achille di una spada]. Ma Shakespeare è molto diverso. Ci dà indicazioni precise sui costumi di Perdita, Florizel, Autolycus e delle streghe del Macbeth; del farmacista di Romeo e Giulietta, molte descrizioni elaborate del grasso cavaliere e un resoconto puntiglioso dell'abito nuziale di Petruchio. Ci dice che Rosaline è alto, deve portare una lancia e un piccolo pugnale; Celia è più bassa e le si deve colorare il volto di marrone perché appaia abbronzata. I bambini che faranno la parte delle fate della Foresta di Windsor devono essere vestiti di verde e di bianco – omaggio, per inciso, alla regina Elisabetta, della quale essi erano i colori preferiti – e con verdi ghirlande e bianche visiere devono giungere gli angeli a Caterina a Kimbolton. Bottom veste abiti fatti in casa, Lisandro si distingue da Oberon per indossare un abito ateniese, e Launce ha gli stivali bucati. La Duchessa di Gloucester è in un lenzuolo bianco, con suo marito che la piange a lato. La giubba variopinta del Buffone, il rosso del Cardinale, i gigli francesi ricamati sui mantelli inglesi, tutto offre l'occasione di scherzo o di motteggio nel dialogo. Sappiamo qual è il motivo sull'armatura del Delfino e sulla spada della Pulzella, l'insegna nobiliare sull'elmo di Warwick e il colore del naso di Bardolph. Porzia ha i capelli biondi, Febe neri; i riccioli di Orlando sono castani e le chiome di Sir Andrew Aguecheek

cadono come lino sulla rocca, senza arricciarsi affatto. Alcuni personaggi sono robusti, altri magri; alcuni dritti, altri gobbi; alcuni chiari, altri scuri; altri ancora devono tingersi la faccia. Lear ha la barba bianca, quella del padre di Amleto è brizzolata; Benedick deve rasarsi nel corso del dramma. A dir la verità in fatto di barbe posticce, Shakespeare è piuttosto complicato; ci spiega quali devono essere i colori da usare e fa continuamente cenni agli attori per accertarsi che esse siano ben fissate. C'è una danza di mietitori con i cappelli di paglia, e di contadini con le giubbe ruvide, come satiri; una maschera di amazzone, una di russo e una maschera classica; molte scene immortali su un tessitore in una testa d'asino, un battibecco sul colore di un soprabito che deve essere domato dal Lord Mayor di Londra, e una scena fra il marito infuriato e la moglie, modista, circa l'apertura di una manica.

Per quanto riguarda le metafore che Shakespeare trae dal vestiario e i suoi aforismi su di esso, le sue frecciate alla moda della sua epoca, con riferimento particolare alla ridicola grandezza dei cappelli da signora, e le descrizioni del «mundus muliebris», dalla canzone di Autolycous del *Racconto d'inverno*, fino alla descrizione della veste della Duchessa di Milano nel *Molto rumore per nulla*, sono davvero troppo numerose per essere citate; comunque vale la pena di rammentare che la Filosofia dell'Abbigliamento, nella sua completezza, si trova nella scena di Edgard nel *Lear* – un brano che ha il pregio della brevità e dello stile sulla grottesca saggezza e la metafisica in qualche misura enfatica del *Sartor Resartus*. Credo, comunque, che da quanto ho già detto, risulti chiaro che Shakespeare era molto interessato ai costumi. Non intendo nel senso superficiale, come è stato concluso da qualcuno, che la sua conoscenza dei fatti e dei narcisi lo rendeva un Blackstone e Paxton dell'età elisabettiana; ma nel senso che egli sapeva che il costume ha la capacità di ottenere intensi effetti sul pubblico, e allo stesso tempo di rendere più espressivi certi tipi di personaggi, ed è un fattore essenziale dei mezzi che ha a sua disposizione il vero illusionista. In realtà, per lui, la deformità di Riccardo ha lo stesso valore della bellezza di Giulietta; mette la saia del radicale accanto alle sete dei signori e osserva qual è l'effetto scenico che da essi si può ottenere. È divertito da Calibano come da Ariele, dagli stracci come dai tessuti dorati e riconosce la bellezza artistica della bruttezza.

La difficoltà che ebbe Ducis nella rappresentazione dell'*Otello* a

causa dell'importanza data a un oggetto tanto volgare quanto un fazzoletto, e il suo tentativo di smorzare la rozzezza facendo ripetere al Moro «Le bandeau! Le bandeau!», può esser presa come esempio di differenza fra «tragédie philosophique» e il dramma della vita reale; l'introduzione per la prima volta della parola «mouchoir» al Théâtre Français ha fatto epoca nel movimento realistico-romantico di cui Hugo fu il padre e Zola l'*enfant terrible*, proprio allo stesso modo in cui il classicismo della prima metà del secolo fu enfatizzato dal rifiuto di Talma di continuare a impersonare gli eroi greci indossando una parrucca incipriata – uno dei molti esempi, per inciso, dell'esigenza di accuratezza storica degli abiti che ha distinto i grandi attori dei nostri tempi.

Criticando l'importanza data al denaro in *La Comédie Humaine*, Theophile Gautier afferma che Balzac può vantarsi di aver inventato un nuovo eroe della fantasia, *le héros métallique*. Di Shakespeare si può dire che per primo ha intuito il valore drammatico dei farsetti e che l'apice dell'emozione può dipendere da una crinolina.

L'incendio del Globe Theatre – fatto dovuto, a proposito, ai risultati della passione per l'illusione per cui si distinse la direzione artistica di Shakespeare – ci ha privato, purtroppo, di molti importanti documenti. Ma nell'inventario, ancora esistente, del guardaroba scenico di un teatro londinese dei tempi di Shakespeare, si fa menzione di alcuni costumi particolari per cardinali, pastori, re, pagliacci, frati e buffoni; mantelli verdi per gli uomini di Robin Hood, una verde veste per Marianna; un farsetto bianco e dorato per Enrico V, e una toga per Longshanks; e poi cotte, cappe, gonne di damasco, abiti di tela d'oro e d'argento, gonne di taffetà, di cotone stampato, cappotti di velluto, di seta, di tela di Frisia, giustacuori di cuoio giallo e nero, abiti rossi e grigi, abiti da Pierrot francese, una veste «per andare invisibili» che ci sembra davvero a buon mercato per 3 sterline e 10 scellini, quattro incomparabili guardinfanti – e tutti questi dimostrano il desiderio di poter dare a ciascun personaggio il costume appropriato. Ci sono registrazioni anche di costumi spagnoli, moreschi e danesi, elmi, lance, scudi dipinti, corone imperiali, tiare papali, come anche di costumi per giannizzeri turchi, senatori romani e tutti gli dèi e le dee dell'Olimpo, che dimostrano una grande ricerca storica da parte del direttore del teatro. È vero che è fatta menzione anche di un corsetto per Eva, ma probabilmente la «donnée» (motivo) del dramma era dopo la Caduta. Chiunque abbia la cura di esaminare

l'età di Shakespeare troverà che la ricerca storica era una delle caratteristiche particolari. Dopo il recupero delle forme classiche dell'architettura che si ebbe nel Rinascimento, la stampa a Venezia e altrove dei capolavori della letteratura greca e latina, nacque naturalmente un interesse per i costumi e gli ornamenti del mondo antico. Non era per l'erudizione che ne poteva derivare, ma piuttosto per la gradevolezza che offrivano, che l'artista si mise allo studio di questi particolari. I curiosi oggetti che venivano riportati alla luce nei continui scavi non erano lasciati ad ammuffire nei musei, alla contemplazione dell'indifferente addetto e alla «ennui» di una guardia annoiata dalla mancanza di crimini. Essi venivano utilizzati come motivi per la produzione di una nuova arte, che non solo era bella ma anche molto particolare.

Infessura ci racconta che, nel 1485, alcuni operai che lavoravano agli scavi sulla via Appia si imbattono in un antico sarcofago romano che riportava l'incisione «Giulia, figlia di Claudio». Aprendo la bara trovarono nel suo interno marmoreo il corpo di una bellissima ragazza di circa quindici anni, che l'abilità dell'imbalsamatore aveva difeso dalla consunzione del tempo. I suoi occhi erano semiaperti, la chioma sparsa intorno a lei in riccioli dorati, dalle labbra e dalle gote la freschezza della fanciullezza non se n'era ancora andata. Portata alla capitale essa divenne subito il centro di un nuovo culto, con folle di pellegrini che venivano da ogni parte della città per rendere omaggio al suo sepolcro. Fino a quando il Papa, temendo che coloro che avevano trovato il segreto della bellezza in una tomba pagana potessero dimenticare i segreti custoditi nei rozzi sepolcri di pietra scolpita, fece rimuovere nottetempo il cadavere, e lo fece sotterrare in segreto. Sebbene si possa trattare di una leggenda, questa storia ha il pregio di dimostrare quale fosse l'atteggiamento nei confronti del mondo antico, tipico del Rinascimento. L'archeologia non era per loro semplicemente una scienza per lo studioso; era un modo di trasformare l'arida polvere dell'antichità nel respiro e nella bellezza stessa della vita, di riempire con il nuovo vino del Romanticismo forme che altrimenti sarebbero state vecchie e consunte. L'influenza di questo spirito si può rintracciare nel pulpito di Nicola Pisano o nel *Trionfo di Cesare* di Mantegna e nel servizio che Cellini creò per re Francesco. Ma non se ne ha conferma solo nelle arti statiche – le arti del movimento immobile –; si nota la sua influenza anche nelle grandi maschere greco-romane che fornivano costante divertimento

alle allegre corti del tempo, e nelle parate e processioni con le quali i cittadini delle grandi città commerciali erano soliti salutare i principi che capitavano in visita. Processioni, comunque, considerate così importanti che di esse si facevano delle stampe e le si pubblicavano – fatto che testimonia l'interesse generale per avvenimenti di questo tipo.

Questo uso dell'archeologia negli spettacoli, lungi quindi dall'essere pedanteria boriosa, è sotto ogni aspetto legittimo e bello. Ché il palcoscenico non è solo un luogo di incontro di tutte le arti, ma anche l'arte che riprende vita. Qualche volta, nei romanzi storici l'uso di termini strani e obsoleti sembra che nasconda la realtà sotto l'erudizione, oserei dire che molti dei lettori di *Notre Dame de Paris* sono rimasti perplessi circa il significato di espressioni come «la casauque à mahoitres, les vouldiers, le gallimard taché d'encre, les caraquiniers» [tuniche con maniche imbottite, uomini con alabarde, astucci macchiati d'inchiostro, marinai di caracks], ma come è diverso sul palco! Il mondo antico si risveglia e la storia sfila come una processione davanti ai nostri occhi, senza costringerci a ricorrere a dizionari o enciclopedie per la perfezione del nostro godimento. Non c'è davvero bisogno che il pubblico conosca le fonti dell'allestimento di uno spettacolo. Da oggetti come, per esempio, il disco di Teodosio, oggetto col quale probabilmente la maggior parte delle persone non ha confidenza, Godwin, uno dei massimi spiriti artistici dell'Inghilterra di questo secolo, crea la grande bellezza del primo atto di *Claudiano*: ci mostra la vita a Bisanzio nel quarto secolo non attraverso una scialba conferenza e una serie di tristi calchi, non attraverso un romanzo che richiede l'ausilio di un glossario, ma con la rappresentazione visibile davanti a noi di tutta la gloria di quella grande città. E mentre i costumi erano fedeli fino al minimo punto di colore e di disegno, ai dettagli non veniva attribuita quella esagerata importanza cui si è soliti dare necessariamente durante una minuziosa conferenza, ma sottostavano alle regole della composizione elevata e all'unità dell'effetto artistico. Parlando del grande quadro del Mantegna, che adesso si trova a Hampton Court, Symonds dice che l'artista ha convertito un motivo storico in un tema di melodie di linee. Lo stesso si potrebbe dire con uguale giustezza della scena di Godwin. Soltanto uno sciocco la chiamerebbe pedanteria, solo chi non ha saputo guardare né ascoltare direbbe che la passione del dramma è stata repressa dall'allestimento. Si trattava, in realtà, di una scena

non solo perfetta dal punto di vista pittoresco, ma anche decisamente drammatica, libera dalla necessità di descrizioni noiose, che ci mostrava con i colori e le caratteristiche dell'abito di Claudio, e i costumi dei suoi attendenti, tutta la natura e la vita dell'uomo, da quale scuola di pensiero fosse influenzata, fino a quale tipo di cavallo egli montava nelle gare.

L'archeologia è davvero gradevole se trasformata in qualche forma d'arte. Non è mio desiderio sottovalutare il lavoro degli studiosi più eruditi, ma ho la sensazione che l'uso fatto da Keats del Dizionario di Lemprière è molto più prezioso per noi della trattazione del Prof. Max Muller dello stesso soggetto mitologico come affezione del linguaggio. È meglio *Endymion* di qualsiasi teoria, per quanto giusta o, come nell'esempio appena fatto, non giusta, su un'epidemia fra gli aggettivi! E chi non pensa che il principale merito del libro di Piranesi sui Vasi sia quello di aver ispirato Keats per le sua *Ode on a Grecian Urn*? L'arte, e l'arte soltanto, può rendere bella l'archeologia; l'arte teatrale la può usare nel modo più diretto e vivo, poiché può combinare in un'unica presentazione l'illusione della vita reale e le meraviglie del mondo irreal. Ma il sedicesimo secolo non è stato solo il secolo di Vitruvio; è stata anche l'età di Vecellio. Ogni nazione sembrava improvvisamente interessarsi agli abiti dei vicini. L'Europa iniziò a far ricerche sui propri vestiti e fu assolutamente straordinario il numero di libri sui costumi nazionali che furono pubblicati. All'inizio del secolo la *Nuremberg Chronicle*, con le sue duemila illustrazioni, raggiunse la quinta edizione e, prima della fine del secolo, uscirono diciassette edizioni della *Cosmography* di Munster. Oltre a questi libri, ci furono anche le opere di Michael Colyns, Hans Weigel, Amman, e Vecellio stesso, tutte illustrate, e alcuni dei disegni di Vecellio furono probabilmente fatti dalla mano di Tiziano.

Ma la loro conoscenza non derivava solo dai libri e dai trattati. Lo sviluppo della consuetudine di viaggiare all'estero, i crescenti rapporti commerciali tra i paesi e la frequenza delle missioni diplomatiche offrirono a ogni nazione molte opportunità di studiare le varie forme degli abiti contemporanei. Per esempio, dopo la partenza dall'Inghilterra degli ambasciatori dello Zar, del Sultano e del Principe del Marocco, Enrico VIII e i suoi amici dettero molte feste in maschera abbigliandosi come i loro ospiti. In seguito, Londra conobbe, forse troppo spesso, il cupo splendore della Corte

spagnola, da Elisabetta arrivavano inviati da ogni paese, i cui abiti, ci dice Shakespeare, ebbero un'importante influenza sul costume inglese.

E l'interesse non era limitato agli abiti classici, o agli abiti delle nazioni straniere; ci fu anche un'abbondante ricerca, specialmente fra la gente di teatro, sui costumi antichi della stessa Inghilterra. Quando Shakespeare, nel prologo di uno dei suoi drammi, esprime il suo rammarico per non essere in grado di riprodurre gli elmi dell'epoca, parla come un impresario elisabettiano, non solo come poeta elisabettiano. Ad esempio, a Cambridge, ai suoi tempi venne rappresentato un *Riccardo III*, in cui gli attori indossavano veri abiti d'epoca ottenuti dalla grande collezione di costumi storici della Torre, sempre aperta alle ricerche degli impresari e a volte messa a loro disposizione. E non posso fare a meno di pensare che quell'allestimento deve esser stato di gran lunga più artistico, rispetto ai costumi, di quello di Garrick nel quale egli stesso apparve in un indescrivibile abito fantasioso, e tutti gli altri nei costumi dell'epoca di Giorgio III, con Richmond ammirato in modo particolare per la sua uniforme da giovane guardia.

Perché, qual è l'utilità per la scena dell'archeologia, che così tanto spaventa i critici, se non quella, e quella sola, che riesce a darci l'architettura e l'abbigliamento adatto al tempo in cui l'azione ha luogo? Ci consente di vedere un greco vestito da greco e un italiano vestito da italiano, di ammirare gli archi di Venezia e i balconi di Verona; se si tratta di qualche epoca della storia del nostro paese, ci permette di osservarne il vero aspetto, di vedere il re e come era vestito. Mi chiedo, comunque, che cosa avrebbe detto, tempo addietro, Lord Lytton, al Princess' Theatre, se il sipario si fosse alzato sul Bruto di suo padre, seduto su una sedia in stile Regina Anna, con in capo una fluente parrucca e addosso una vestaglia fiorita, costume considerato particolarmente appropriato, il secolo scorso, per gli antichi romani! Perché a quei tempi lo storicismo non turbava il palcoscenico, né preoccupava i critici, e i nostri poco artistici nonni sedevano pacificamente in una atmosfera stantia di anacronismi, guardavano, con la calma compiacenza dell'età della prosastica, un Iachimo con cipria e nei, un Lear con sbuffi di pizzo e una Lady Macbeth in ampie crinoline. Posso capire che si attacchi lo storicismo sulla base dell'eccessivo realismo, ma contestarlo come pedante mi sembra davvero che superi il limite. Comunque accusarlo per una qualsiasi ragione è sciocco; si potrebbe parlare in

modo altrettanto irrispettoso dell'equatore. Poiché l'archeologia, essendo una scienza, non è né buona né cattiva, ma è semplicemente un fatto. Il suo valore dipende interamente dal modo in cui la si utilizza, e solo un artista può utilizzarla. Per il materiale ci si deve rivolgere all'archeologo, per il metodo all'artista.

Quando disegna la scena e i costumi per uno dei drammi di Shakespeare, per prima cosa l'artista deve stabilire l'epoca migliore. Questa deve essere determinata dallo spirito generale del dramma, più che in base ai veri riferimenti storici che vi si possono trovare. Molti Amleti sono stati ambientati in un passato troppo lontano. Amleto è essenzialmente un discepolo della Rinascita del Sapere; se l'allusione alla recente invasione dell'Inghilterra da parte dei Danesi lo colloca nel nono secolo, l'uso dei fioretti lo porta molto più avanti. Comunque, una volta fissata la data, lo storico deve fornirci i fatti che l'artista deve trasformare in realizzazione.

È stato detto che gli anacronismi in Shakespeare dimostrano la sua indifferenza rispetto alla precisione storica ed è stata sottolineata la infelice citazione che Ettore fa da Aristotele. D'altra parte, gli anacronismi sono davvero pochi, di scarsa importanza e se un fratello artista glieli avesse fatti notare, probabilmente li avrebbe corretti. Poiché, sebbene non possano essere definite pecche, sicuramente non fanno parte delle grandi bellezze delle sue opere; o, almeno, se lo sono, il loro fascino anacronistico non può essere enfatizzato se il dramma non è accuratamente allestito secondo l'epoca esatta. Comunque, considerando l'opera di Shakespeare nel complesso, quel che è davvero notevole è la sua fedeltà ai personaggi e alle trame. Molte delle sue «*dramatis personae*» sono state persone veramente esistite, e una parte del pubblico dell'epoca può aver avuto la possibilità di vederle nella vita reale. L'accusa più grave che fu fatta a Shakespeare, ai suoi tempi, riguardava la caricatura che probabilmente si riferiva a Lord Cobham. Per quanto concerne la trama, Shakespeare attinge sempre o dalla storia autentica, o da vecchie ballate e tradizioni che per il pubblico elisabettiano avevano la stessa funzione della storia, e che, anche ai giorni d'oggi, nessuno storico scientifico giudicherebbe non vere. Non solo sceglieva i fatti invece che la fantasia come base del suo lavoro creativo, ma a ogni opera dava un carattere generale, in una parola, l'atmosfera sociale dell'epoca in questione. Ebbe a riconoscere che la stupidità è una caratteristica permanente di tutte le civiltà europee; quindi non vede molta differenza fra la folla

londinese a lui contemporanea e una folla romana dei giorni pagani, fra uno sciocco guardiano di Messina e uno sciocco Giudice di Pace di Windsor. Ma quando ha a che fare con personaggi di statura più elevata, egli dà loro il marchio e il sigillo del loro tempo. Virgilia era una donna romana sulla cui tomba era scritto «Domi mansit lanam fecit» (Stava a casa a filare), così come sicuramente Giulietta è stata una romantica fanciulla del Rinascimento. Si dimostra fedele perfino alle caratteristiche di razza. Amleto ha tutta l'immaginazione e l'irrisolutezza dei paesi del Nord, la Principessa Caterina è assolutamente francese come l'eroina di *Divorcons*; Enrico V è un perfetto inglese e Otello un vero moro.

Inoltre, quando Shakespeare tratta della storia inglese dal quattordicesimo al sedicesimo secolo, è eccezionale per come si assicura che i fatti siano perfettamente esatti – effettivamente egli segue Holinshed con particolare fedeltà. Le continue guerre fra Francia e Inghilterra sono descritte con una straordinaria dovizia di particolari fino ai nomi delle città assediate, i porti di approdo e di imbarco, i luoghi e le date delle battaglie, i titoli dei comandanti di ciascuna parte, e le liste dei morti e dei feriti. Riguardo alla Guerra delle Rose, si hanno molte dettagliate genealogie dei sette figli di Edoardo III; ci si dilunga sulla rivendicazione del trono da parte delle Case rivali di York e Lancaster e se l'aristocrazia non vorrà leggere Shakespeare come poeta, dovrebbe certo leggerlo come una sorta di primitivo almanacco nobiliare. Non c'è un unico titolo nobiliare nella Camera Alta, a eccezione naturalmente di quelli poco interessanti assunti dai Lords di legge, che non si ritrovi in Shakespeare unito a molti dettagli della storia delle famiglie, degni di lode o meno che fossero. Se è davvero necessario che i ragazzi dei collegi conoscano la Guerra delle Rose, potrebbero imparare le loro lezioni da Shakespeare non meno bene che dai loro sussidiari da uno scellino, e, non occorre dirlo, in modo estremamente più piacevole. Anche ai giorni di Shakespeare gli si riconosceva questa utilità dei suoi drammi. «I drammi storici insegnano la storia a coloro che non possono leggerla dalle cronache», dice Heywood in un brano sul teatro, eppure sono certo che le cronache del sedicesimo secolo erano molto più divertenti dei primi libri di testo del diciannovesimo.

Naturalmente il valore estetico delle opere di Shakespeare non dipende minimamente dai fatti di cui esse trattano, ma dalla loro

Verità, e la Verità non dipende mai dai fatti poiché li sceglie o li inventa a proprio piacere. A ogni buon conto, l'uso che Shakespeare fa dei fatti è una parte interessantissima del suo metodo di lavoro, e ci dimostra la sua predisposizione per il palcoscenico e le sue relazioni con la grande arte dell'illusione. Ci si stupirebbe davvero se qualcuno classificasse i suoi drammi come «racconti di fate» come fa Lord Lytton, poiché il suo fine era quello di creare un dramma storico nazionale inglese, che trattasse di avvenimenti che il pubblico conosceva bene, con eroi vivi nella memoria del popolo. Il patriottismo, non serve sottolinearlo, non è una qualità indispensabile per l'arte; ma significa per l'artista la sostituzione di un sentimento universale a un sentimento individuale, e per il pubblico la presentazione di un'opera d'arte in una forma più piacevole e popolare. Vale la pena ricordare che sia il primo che l'ultimo successo di Shakespeare furono drammi storici.

Ci si potrebbe chiedere adesso, che cosa abbia a che fare tutto ciò con l'atteggiamento di Shakespeare verso il costume. La risposta è che il drammaturgo che pone tanta attenzione alla precisione storica dei fatti avrebbe accolto l'esattezza storica dei costumi come un'importante aggiunta al suo metodo illusionistico. E non ho esitazioni nel dire che fu così. Il riferimento agli elmi dell'epoca, nel prologo dell'*Enrico V*, può essere considerato fantasioso, anche se Shakespeare spesso ha visto

il casco stesso
che spaventò l'aria di Agincourt

dove esso è ancora appeso nella cupa atmosfera dell'Abbazia di Westminster, insieme alla sella di quel «figlio della fama», e allo scudo segnato dalle tacche e rivestito di lacero velluto blu e consunti gigli d'oro; ma l'uso delle cotte d'armi nell'*Enrico VI* è un pezzo di pura archeologia, poiché non si indossavano nel sedicesimo secolo; potrei dire che la stessa cotta del Re era ancora appesa sulla sua tomba nella Cappella di San Giorgio, a Windsor, ai tempi di Shakespeare. Poiché fino agli sfortunati trionfi dei filistei nel 1645, le cappelle e le cattedrali inglesi erano dei grandi musei nazionali di storia, vi si custodivano armature e bardature degli eroi della storia inglese. Molti di essi erano, naturalmente, conservati nella Torre e, anche ai tempi di Elisabetta, i turisti venivano condotti là per ammirare quelle curiose reliquie del passato come

l'enorme lancia di Charles Brandon, che viene ammirata, credo, ancora dai visitatori del nostro paese. Ma chiese e cattedrali erano generalmente scelte come templi per la raccolta di antichità storiche. A Canterbury si può ancora vedere l'elmo del Principe Nero, a Westminster le vesti dei nostri Re e nell'antica cattedrale di San Paolo, Richmond stesso ha appeso proprio lo stendardo che aveva sventolato sul campo di Bosworth.

In realtà, ovunque Shakespeare si girasse a Londra, poteva vedere le acconciature e gli accessori dei secoli passati, e non si può dubitare che approfittasse di tali opportunità. L'utilizzo di lance e scudi, ad esempio, nelle vere battaglie, tanto frequente nei suoi drammi, è derivato dall'archeologia e non dagli equipaggiamenti militari dei suoi tempi; l'impiego costante di armature nelle battaglie non era caratteristico della sua epoca, infatti stavano lentamente scomparendo davanti alle armi da fuoco.

Inoltre, l'insegna nobiliare sull'elmo di Warwick, di cui si tiene gran conto nell'*Enrico VI*, è assolutamente perfetta in un dramma del quindicesimo secolo, epoca in cui si era soliti portarle, ma non in un dramma dei tempi di Shakespeare: infatti piume e penne avevano preso ormai il loro posto – moda che, come ci spiega nell'*Enrico VIII*, fu importata dalla Francia. Per i drammi storici, quindi, sicuramente ci si avvale dell'archeologia, e credo che fu così anche nel caso delle opere di altro tipo. L'apparizione di Giove sull'aquila e col tuono nella mano, quella di Giunone e i suoi pavoni e di Iride col suo arco multicolore; la mascherata delle Amazzoni e quella dei Cinque Valorosi, si possono considerare tutte storiche; ed è così anche per la visione di Postumo nella prigione di Sicilio Leonato – «Un vecchio con gli abiti del guerriero, che conduceva una anziana matrona». Dell'«abito ateniese» che distingueva Lisandro da Oberon ne abbiamo già parlato; ma uno degli esempi più caratteristici è quello dell'abito di Coriolano, per il quale Shakespeare si rifà direttamente a Plutarco. Questo storico, nelle sue *Vite parallele* dei Greci e dei Romani, ci narra della corona di foglie di quercia di cui era cinto il capo di Caio Maerzio, e del curioso tipo di abito col quale, secondo la antica moda, egli doveva andare a sollecitare i voti presso gli elettori; in ambedue i casi l'autore inizia delle lunghe disquisizioni, sulla origine e il significato dei costumi antichi. Shakespeare, col suo spirito da vero artista, accetta i fatti dello storico e li trasforma in effetti drammatici e pittoreschi: infatti, la veste dell'umiltà, «la veste di lana», come la

chiama Shakespeare, è la nota centrale del dramma. Ci potrebbero essere altri casi da citare, ma questo è sufficiente per il mio scopo; e in ogni caso, da esso risulta evidente che, mettendo in scena un dramma con i costumi appropriati all'epoca, seguendo le migliori autorità, si seguono i desideri e i metodi di Shakespeare.

Anche se non fosse così, non vi sarebbe più ragione di continuare negli errori che si suppone abbiano caratterizzato gli allestimenti shakespeariani come non ci sarebbe ragione di far recitare la parte di Giulietta da un giovanotto, o rinunciare ai vantaggi degli scenari intercambiabili. Una grande opera d'arte drammatica non solo dovrebbe esprimere le moderne passioni per mezzo dell'attore, ma dovrebbe esserci presentata nella forma più adatta allo spirito moderno. Racine portò in scena i suoi drammi romani con abiti Luigi XIV su un palco affollato di spettatori; ma noi abbiamo bisogno di condizioni diverse per poter godere della sua arte. La perfetta precisione dei dettagli, per amore della perfetta illusione, è a noi necessaria. Ciò a cui dobbiamo badare è che i dettagli non usurpino il posto principale. Essi devono sempre essere subordinati al motivo essenziale del dramma. Ma la subordinazione, nell'arte, non significa tralasciare la Verità; significa convertire i fatti in effetti, e assegnare a ciascun dettaglio il giusto valore relativo.

Les petits détails d'histoire et de vie domestique (dice Hugo) doivent être scrupuleusement étudiés et reproduits par le poète, mais uniquement comme des moyens d'accroître la réalité de l'ensemble, et de faire pénétrer jusque dans les coins les plus obscurs de l'oeuvre cette vie générale et puissante au milieu de laquelle les personnages sont plus vrais, et les catastrophes, par conséquent, plus poignantes. Tous doit être subordonné a ce but. L'Homme sur le premier plan, le reste au fond.

[I piccoli dettagli della storia e della vita domestica devono essere studiati scrupolosamente e riprodotti dal poeta, ma solo come mezzi per accrescere la verosimiglianza dell'insieme, e di far penetrare fino ai recessi più oscuri dell'opera la vita generale e potente nella quale i personaggi sono più veri, e le catastrofi, di conseguenza, più pregnanti. Tutto deve essere subordinato a questo fine. L'Uomo in primo piano, e tutto il resto come sfondo.]

Questo brano è interessante poiché scritto dal primo grande drammaturgo francese che ha fatto uso dell'archeologia sul palcoscenico, e i cui drammi, sebbene assolutamente perfetti nei dettagli, sono da tutti conosciuti per la loro passione e non per la loro pedanteria – per la loro vita, non per la loro erudizione. È vero che egli ha fatto qualche concessione nel caso dell'impiego di espressioni curiose o strane. Ruy Blas parla di M. de Priego come di

«sujet du roi» invece di «noble du roi», e Angelo Malipieri di «la croix rouge» invece di «la croix de gueule». Ma queste sono concessioni fatte al pubblico o meglio, a una parte di esso. «J'en offre ici toutes mes excuses aux spectateurs intelligents», ci dice in una nota di un suo dramma, «espérons qu'un jour un seigneur vénitien pourra dire tout bonnement sans péril son blason sur le théâtre. C'est un progrès qui viendra» [Mi scuso con tutti gli spettatori intelligenti. Speriamo che un giorno, un nobile veneziano possa semplicemente e senza timore esporre il proprio blasone sul palco. Sarà un progresso].

Sebbene la descrizione del blasone non sia fatta con linguaggio accurato, esso è in sé perfettamente giusto. Si potrebbe dire che il pubblico non fa caso a queste cose; d'altra parte bisognerebbe ricordare che l'arte non ha altro scopo che la perfezione, segue semplicemente le sue regole e che il dramma, che Amleto giudica «caviale per il volgo», è invece da lui molto apprezzato. Inoltre, comunque, in Inghilterra il pubblico ha subito una trasformazione: apprezza molto di più la bellezza adesso che qualche anno fa; e sebbene non abbia troppa confidenza con gli storici e i dati archeologici che gli vengono mostrati, ammira in ogni caso le bellezze che si trova davanti agli occhi. E questa è la cosa importante. Meglio trarre piacere da una rosa che osservarne le radici al microscopio. La precisione storica serve solo alla verosimiglianza dell'effetto scenico. Non è una qualità. La proposta di Lord Lytton di fare solo abiti belli senza considerare gli elementi storici si basa sull'incomprensione della natura del costume, e del valore che esso ha sul palcoscenico. È un valore doppio, pittoresco e drammatico; il primo dipende dai colori, e il secondo dal disegno e dal carattere. Ma l'uno e l'altro sono talmente interdipendenti che, ogniquale volta nelle opere teatrali dei nostri giorni la cura storica manca e i vari abiti sono stati presi da epoche diverse, il risultato è stato che il palco si è trasformato in un caos di costumi, in una caricatura dei secoli del *Ballo in maschera*, fino a rovinare ogni effetto drammatico o pittoresco. Perché gli abiti di un'epoca non armonizzano artisticamente con quelli di un'altra, e, rispetto al valore drammatico, confondere i costumi vuol dire confondere il dramma. Il costume è una crescita, un'evoluzione, un importantissimo, se non il più importante, segno dei modi, delle abitudini e del tipo di vita di ciascun secolo. Ai Puritani non piaceva il colore, l'ornamento e la grazia dell'apparenza costitui

parte della grande rivolta della classe media contro la Bellezza nel diciassettesimo secolo. Lo storico che tralasciasse ciò ci darebbe un'immagine inesatta del periodo, e un drammaturgo che di esso non si avvallesse, perderebbe fatalmente uno degli elementi più vitali dell'effetto realistico. L'effeminatezza del vestire che ha caratterizzato il regno di Riccardo II è un tema consueto per gli autori contemporanei. Shakespeare, scrivendo dopo duecento anni, fa dell'amore del Re per le acconciature stravaganti e le mode straniere un tema fondamentale del dramma, dai rimproveri di John Gaunt fino al discorso di Riccardo stesso, nel terzo atto, quando viene deposto dal trono.

Che Shakespeare abbia ammirato la tomba di Riccardo a Westminster, appare certo dal discorso di York:

Guardate, guardate Re Riccardo; è come il sole che scontento esce arrossendo dall'infuocata porta dell'oriente, poiché vede le invidiose nubi che si piegano ad oscurare la sua gloria.

Poiché si può ancora vedere sulla veste del re il suo simbolo preferito – il sole che esce da una nuvola. In realtà, in ogni epoca le condizioni sociali sono talmente rappresentate dai costumi che mettere in scena un dramma del Cinquecento in abiti trecenteschi, o viceversa, renderebbe lo spettacolo irrealistico perché non attinente alla verità. E, dal momento che la bellezza è preziosissima per l'effetto teatrale, la bellezza più elevata non solo è paragonabile alla assoluta precisione dei dettagli, ma in realtà dipende da questa. Inventare un costume dal nulla è quasi impossibile tranne che per burla o per stravaganza; combinare insieme in un abito caratteristiche di secoli diversi sarebbe pericoloso come esperimento: l'opinione di Shakespeare sul valore artistico di queste mescolanze si capisce dalla continua satira che egli fa contro i *dandy* elisabettiani: essi pensavano di esser ben vestiti perché prendevano i farsetti dall'Italia, i cappelli in Germania, e i calzoni in Francia. Bisogna notare che le scene più belle portate sul nostro palcoscenico sono state quelle caratterizzate dalla perfetta attendibilità, come le rievocazioni del diciottesimo secolo a Haymarket dei signori Bancroft, la superba produzione di *Molto rumore per nulla* fatta da Irving e *Claudiano* di Barrett. Inoltre, e questa forse è la risposta più completa alla teoria di Lord Lytton, dobbiamo ricordare che il fine principale del drammaturgo non è la

bellezza del costume o del dialogo. Il vero drammaturgo mira per prima cosa alla caratterizzazione, non desidera che i personaggi siano vestiti in modo attraente più di quanto voglia dar loro un buon carattere, che essi parlino un bell'inglese. Il vero drammaturgo, infatti, ci mostra la vita sotto l'aspetto dell'arte e non l'arte attraverso le sembianze della vita. Gli abiti greci sono i più belli che si siano mai visti e quelli inglesi del secolo scorso sono i più orrendi; tuttavia non si può rappresentare una commedia di Sheridan con i costumi che si userebbero per Sofocle. Poiché, come dice Polonio nella sua trattazione alla quale sono lieto di poter esprimere la mia riconoscenza, una delle qualità principali del costume è la sua espressività. Lo stile affettato del secolo scorso era la caratteristica naturale di una società dalle maniere affettate e dalla affettata conversazione – caratteristica che il drammaturgo prenderà in considerazione moltissimo fino alla rilevazione del più minimo particolare nella sua precisione, e caratteristica per la quale solo l'archeologia può procurare i materiali.

Ma che un abito sia accurato non è tutto; esso deve anche essere adatto alla statura e all'aspetto dell'attore, alla condizione che egli deve rappresentare così come alla necessaria azione del dramma. Nella rappresentazione fatta da Hare di *Come vi piace*, al St. James Theatre, ad esempio, le ragioni per il lamento di Orlando, per esser stato allevato da contadino e non come un gentiluomo, sono messe in ridicolo dalla signorilità del suo costume, la splendida acconciatura del Duca, bandito, e dei suoi amici era del tutto fuori luogo. La spiegazione di Lewis Wingfield, che sostiene che le sontuose leggi dell'epoca rendevano tutto questo necessario, temo che non sia sufficiente. È poco probabile che fuorilegge, che vivono nella foresta e vivono di agguati, facciano attenzione alla correttezza nel vestire. È più facile che fossero vestiti come i compari di Robin Hood, ai quali, in verità, sono paragonati nel corso del dramma. Che le loro vesti non siano quelle di nobili abbienti lo si può capire dalle parole di Orlando quando si imbatte con loro. Li scambia per ladri, ed è stupito dalle loro risposte gentili e cortesi. La realizzazione di Lady Campbell, sotto la direzione di Godwin, dello stesso dramma, nella foresta di Coombe, riguardo alla messa in scena fu molto più artistica. O almeno così mi è parso. Il Duca e i suoi compari vestivano di tuniche di tela, giacchette di cuoio, stivali e guanti di ferro, indossavano cappucci e cappelli con la tesa piegata su un lato. E dal momento che recitavano in una

vera foresta, sono certo che hanno trovato quegli abiti estremamente comodi. Ogni personaggio del dramma aveva un abbigliamento perfettamente appropriato, il verde e il marrone dei costumi armonizzavano perfettamente col verde delle felci fra le quali si muovevano, erano in armonia con gli alberi sotto cui si stendevano e col bel paesaggio inglese che circondava gli attori pastorali. La perfetta naturalezza della scena era dovuta alla assoluta adeguatezza di tutto ciò che indossavano. Né l'archeologia poteva esser messa a più dura prova e uscirne in modo più trionfante. La rappresentazione, nel suo complesso, ha dimostrato una volta per tutte che, se il costume non è storicamente corretto e artisticamente adeguato, il risultato è sempre scarsamente verosimile, innaturale e teatrale, nel senso di artificiale.

Ma, ancora, non basta che i costumi siano appropriati, accurati e dai bei colori: anche su tutto il palco deve esserci piacevolezza di colore. Se lo sfondo è dipinto da un artista e le scene in primo piano da un altro, si corre il pericolo di perdere l'armonia d'insieme. Si dovrebbe stabilire lo schema del colore per ciascuna scena, con la precisione che si usa per la decorazione di una stanza; i tessuti usati dovrebbero esser combinati e ricombinati in ogni modo possibile, togliendo quel che stona. Riguardo a particolari tipi di colori, il palcoscenico è spesso troppo sfolgorante, a causa, in parte dell'uso eccessivo di rossi violenti e infuocati, in parte a causa dei costumi dall'aspetto troppo nuovo. L'aspetto liso, che nella vita moderna è solo la tendenza delle classi inferiori a darsi un tono, ha un certo valore artistico, e i colori spesso sono migliori se resi un po' sbiaditi. Anche l'azzurro è usato troppo frequentemente; non solo è un colore pericoloso da portare alla luce del gas, ma è anche davvero difficile trovare un bel blu in Inghilterra. Ci vogliono due anni per ottenere il blu Cina che ammiriamo tanto, e il pubblico inglese non è disposto certo ad aspettare così a lungo. Naturalmente, sulla scena può essere impiegato il blu pavone che, in special modo al Lyceum, dà ottimi risultati, ma tutti i tentativi fatti con i blu chiari o scuri che ho visto si sono dimostrati dei fallimenti. Il valore del nero è scarsamente considerato; è stato usato da Irving nell'*Amleto*, come nota centrale di una composizione, ma ad esso non viene riconosciuta nessuna importanza come colore neutro per gli abbinamenti. E tutto ciò è curioso se si considera, in generale, il colore degli abiti di un'epoca, come dice Baudelaire, «Nous célébrons tous quelque enterrement» [Siamo vestiti tutti da

funerale]. Lo storico del futuro probabilmente ricorderà la nostra età come quella in cui si comprese la bellezza del nero, ma per quel che riguarda gli allestimenti teatrali e l'arredamento delle case, non credo proprio che sia così. Il suo valore decorativo è lo stesso del bianco o dell'oro; può separare o rendere armonici i colori. Nei drammi moderni la giubba nera dell'eroe ricopre da sola un importante ruolo, e dovrebbe essergli dato uno sfondo adeguato. Ma capita raramente. In realtà l'unico sfondo giusto che io abbia visto per uno spettacolo in abiti moderni è stato quello color crema e grigio del primo atto di *Princess George* realizzato da Mrs. Langtry. Di solito il protagonista è soffocato da bric-à-brac e palme, si perde nell'abisso dorato del mobilio Luigi XIV o, circondato da intarsi, è ridotto alla statura di un nano. Invece una scenografia dovrebbe sempre rimanere in secondo piano, allo stesso modo in cui deve rimanere in secondo piano il colore rispetto all'effetto. E questo si ottiene solo se è un'unica mente che dirige la messa in scena. I fatti d'arte sono diversi, ma l'essenza dell'effetto artistico è l'uniformità. Monarchia, Anarchia o Repubblica possono contendersi il governo di una nazione, ma in teatro il potere dovrebbe essere sempre nelle mani di un solo despota erudito. Chiunque capisca il costume di un'epoca capisce anche la sua architettura e le necessità del suo ambiente. È facile capire dalla forma delle sedie se si tratta o no dell'epoca delle crinoline. Infatti, nell'arte non ci sono specialisti, ma una produzione, artistica davvero, dovrebbe portare l'impronta di un maestro, e di uno solo, che non si limiti a disegnare e disporre ogni cosa, ma che abbia anche il completo controllo sul modo in cui è indossato ogni abito. Mademoiselle Mars, nella prima rappresentazione dell'*Ernani*, si rifiutò categoricamente di chiamare il suo amante «Mon Lion!», se prima non le fosse stato consentito di indossare un piccolo «toque», molto in voga sui boulevards. Molte giovani attrici insistono, oggi, nel voler portare rigide gonne inamidate sotto l'abito greco, rovinando completamente la delicatezza del lino e del drappaggio; questi delitti non dovrebbero essere permessi. Oggigiorno si dovrebbero fare, inoltre, molte più prove in costume. Attori come Forbes-Robertson, Conway, George Alexander e altri, per non parlare di artisti più anziani, riescono a muoversi con disinvoltura indossando i costumi di qualsiasi epoca; ma non sono pochi quelli che si trovano terribilmente in imbarazzo se non hanno tasche dove infilare le mani, o che portano i vestiti come se fossero costumi. I costumi, naturalmente, riguardano i

costumisti, ma gli abiti devono riguardare chi li indossa. Parimenti, la si dovrebbe smettere con l'idea, molto diffusa in teatro, che Greci e Romani all'aperto andassero a capo scoperto – errore in cui non caddero i registi elisabettiani che ai loro senatori romani fornivano cappucci oltre che toghe. Aumentare le prove in costume servirebbe anche a spiegare agli attori che ci sono tipi di gesti e di movimenti che non solo sono adatti allo stile degli abiti, ma che da quest'ultimi vengono condizionati. Ad esempio, l'uso stravagante delle braccia nel Settecento era conseguenza delle grandi crinoline; e la solenne dignità di Burleigh era dovuta alla sua gorgiera non meno che alla sua ragione. E poi, se l'attore non si trova a suo agio nel proprio costume, non si trova a suo agio neanche nel proprio ruolo. Di quanto valga un bel costume per l'atmosfera artistica e per la creazione del gusto del bello fine a se stesso qui non voglio parlare; tuttavia vale la pena notare come Shakespeare apprezzasse questo aspetto della questione per la messa in scena delle sue tragedie, sempre illuminate da luce artificiale e in teatri tappezzati di nero. Quello che ho cercato di rilevare è che l'archeologia non è una forma di pedanteria, bensì un mezzo di illusione artistica; che il costume costituisce un modo per presentare il personaggio senza descriverlo e di riprodurre effetti e situazioni drammatiche. Ritengo che sia un vero peccato che tanti critici si siano messi ad accusare uno dei più importanti movimenti del teatro moderno, prima che esso abbia potuto raggiungere la dovuta perfezione. Sono certo che questo avverrà, così come sono sicuro che ai critici teatrali dovrà esser richiesta, in futuro, una competenza che vada oltre l'aver visto Benjamin Webster o il ricordarsi di Macready; verrà loro richiesto, invece, di coltivare il senso del bello. «Pour être plus difficile, la tâche n'est que plus glorieuse» [Poiché è più arduo, il compito porterà maggior gloria]. Se non incoraggiarlo, dovranno per lo meno non opporsi a un movimento che Shakespeare e tutti i drammaturghi avrebbero approvato, poiché usa il metodo dell'illusione della verità, e ha, come risultato, l'illusione della bellezza. Non che io sia d'accordo con tutto quello che ho detto in questo saggio, ci sono molti punti che disapprovo totalmente. Il saggio rappresenta semplicemente un punto di vista artistico, e nella critica estetica l'atteggiamento è tutto. Nell'arte non esiste una verità universale. La verità nell'arte è quella la cui contraddizione è ugualmente vera. Così come è solo nella critica d'arte, e solo attraverso di essa, che possiamo apprendere la teoria platonica sulle

idee, così è solo nella critica d'arte e solo attraverso di essa che possiamo mettere in pratica il sistema hegeliano dei contrari. Le verità della metafisica sono le verità delle maschere.

¹ In italiano nel testo (*N.d.T.*).

² In italiano nel testo (*N.d.T.*).

³ In italiano nel testo (*N.d.T.*).

⁴ Muovendo delicatamente il passo nell'aria lucente.

⁵ In italiano nel testo (*N.d.T.*).

L'anima dell'uomo sotto il socialismo

Il vantaggio principale che si avrebbe da un avvento del socialismo consiste, senza alcun dubbio, nel fatto che il socialismo ci libererebbe da quella sordida necessità di vivere per gli altri che, allo stato attuale delle cose, tanto opprime ciascuno di noi. Di fatto è quasi impossibile trovare qualcuno che vi si sottragga. Ogni tanto, nel corso del secolo, un grande uomo di scienza, come Darwin, un grande poeta come Keats, un raffinato spirito critico come M. Renan e un artista supremo come Flaubert sono stati capaci di isolarsi, di mantenersi al di là della portata delle chiassose pretese altrui, di rimanere «sotto il riparo della parete», per dirla con Platone, e realizzare così la perfezione di ciò che era in lui, con suo incomparabile guadagno e con incomprensibile e duraturo guadagno del mondo intero. Queste, però, sono eccezioni. La maggior parte della gente si rovina la vita con un altruismo malsano ed esagerato: a dire il vero è costretta a farlo. Si trovano circondati da una povertà abominevole, da una bruttezza abominevole, da una fame abominevole. È inevitabile che se ne lascino fortemente commuovere. È più facile sollecitare le emozioni dell'uomo che la sua intelligenza; e come ho messo in evidenza qualche tempo fa in un articolo sulla funzione della critica, è molto più facile provare simpatia per la sofferenza che per il pensiero. Di conseguenza essi si dedicano, con intenzioni ammirabili, per quanto mal dirette, al compito di porre rimedio ai mali che vedono. Ma i loro rimedi non curano il male: si limitano a prolungarlo. A dire il vero, i loro rimedi sono parte del male.

Tentano di risolvere il problema della povertà, ad esempio, tenendo il povero in vita; oppure, nel caso di una scuola molto avanzata, divertendolo. Ma questa non è una soluzione: è un modo per aggravare le difficoltà. Lo scopo da perseguire è quello di provare a ricostruire la società in modo che la povertà risulti impossibile, e in realtà le virtù altruistiche hanno impedito che si

realizzasse questo scopo. Proprio come tra i proprietari di schiavi i peggiori erano quelli che li trattavano bene, impedendo così che coloro che subivano il sistema si rendessero conto dei suoi orrori e che coloro che lo osservavano potessero comprenderli, in Inghilterra, allo stato attuale delle cose, chi più fa danni è proprio chi più cerca di fare del bene; e alla fine abbiamo avuto anche lo spettacolo di uomini che hanno davvero studiato il problema e conoscono la vita – persone colte, che vivono nell'East End – che si fanno avanti implorando la società di trattenere i suoi impulsi altruistici di carità, benevolenza e simili. Lo fanno perché questa carità degrada e demoralizza. Hanno perfettamente ragione: la carità crea una gran quantità di peccati.

Occorre dire anche questo: è immorale usare la proprietà privata per alleviare gli orribili mali che risultano dalla sua istituzione. È immorale, e anche ingiusto. Sotto il socialismo, naturalmente, tutto ciò cambierà. Nessuno vivrà più in fetide spelonche o vestirà fetidi stracci, né allevierà più figli malati e tormentati dalla fame in un ambiente impossibile e assolutamente ripugnante. La sicurezza della società non dipenderà più, come accade oggi, dalle condizioni atmosferiche. Se viene una gelata non avremo più centinaia di migliaia di uomini senza lavoro che si aggirano per le strade in uno stato di miseria disgustosa o chiedono gemendo l'elemosina ai loro vicini o si affollano davanti alle porte di orridi rifugi cercando di assicurarsi un tozzo di pane e uno sporco giaciglio per la notte. Ogni membro della società parteciperà della generale prosperità e felicità, e se viene una gelata, non sarà di nocumento per nessuno.

D'altra parte, il socialismo avrà un valore di per sé, semplicemente perché condurrà all'individualismo.

Il socialismo, il comunismo, o comunque lo si voglia chiamare, trasformando la proprietà privata in ricchezza pubblica, e sostituendo la cooperazione alla concorrenza, riporterà la società alle sue condizioni originarie di organismo del tutto sano, assicurando il benessere materiale di ogni membro della comunità. Di fatto, conferirà alla vita le basi e l'ambiente a lei più idonee. Eppure, perché la vita raggiunga la perfezione massima, occorre qualcos'altro: quel che occorre è l'individualismo. Se il socialismo è autoritario, se prevede governi armati di potere economico come adesso sono armati di potere politico; se, in una parola, siamo destinati ad avere tiranni industriali, allora quest'ultima condizione umana sarà peggiore della prima. Attualmente, a causa

dell'esistenza della proprietà privata, un gran numero di persone sono in grado di sviluppare un certo ammontare di individualismo, certamente molto limitato. Costoro non hanno bisogno di lavorare per vivere, oppure sono in grado di scegliere la sfera di attività che è loro più congeniale e dà loro piacere. Sono i poeti, i filosofi, gli uomini di scienza, gli uomini di cultura: in una parola, gli uomini veri, gli uomini che si sono realizzati e nei quali tutta l'umanità trova una parziale realizzazione. D'altra parte ci sono moltissime persone che, non possedendo alcunché e trovandosi sempre sull'orlo della morte per fame, sono costrette a fare il lavoro delle bestie da soma, a fare un lavoro che non è proprio loro congeniale e al quale sono costrette dalla perentoria, irragionevole, degradante tirannia del bisogno. Si tratta dei poveri: e tra loro non si dà grazia di modi, o fascino dell'eloquio, o civiltà, o cultura, o raffinatezza di piaceri, o gioia di vivere. Dalla loro forza collettiva l'umanità guadagna molto in prosperità materiale: ma guadagna soltanto quanto al risultato materiale, e l'uomo povero, di per sé, non ha nessuna importanza. È soltanto la particella infinitesimale di una forza che, ben lungi dal considerarlo, lo schiaccia: e invero preferisce schiacciarlo perché, in tal caso, è più obbediente. Naturalmente si potrebbe dire che l'individualismo generato in condizioni di proprietà privata non è né sempre né spesso raffinato o meraviglioso, e che i poveri, se non hanno cultura o fascino, hanno comunque molte virtù. Entrambe queste affermazioni sarebbero del tutto vere. Il possesso della proprietà privata è molto spesso estremamente demoralizzante e, naturalmente, questo è uno dei motivi per cui il socialismo se ne vuole liberare. Di fatto la proprietà è davvero una seccatura. Alcuni anni fa c'era gente che si aggirava per il paese affermando che la proprietà ha i suoi doveri. Lo dicevano tanto spesso e con tanta insistenza che ha cominciato a dirlo anche la chiesa: ora lo si sente da tutti i pulpiti. È perfettamente vero: la proprietà non solo ha i suoi doveri, ma ne ha tanti che possederne in gran quantità è davvero una noia. Comporta infinite pretese, infinita attenzione agli affari, infinite seccature. Se la proprietà comportasse semplicemente piaceri, potremmo sopportarla; sono i suoi doveri a renderla intollerabile. È nell'interesse dei ricchi che dobbiamo liberarcene. Si fa presto ad ammettere le virtù dei poveri, e a rammaricarsene oltremodo. Spesso si dice che i poveri sono grati per la carità che ricevono. Alcuni di loro lo sono, senza dubbio, ma i migliori tra i poveri non lo sono mai. Sono ingrati, insoddisfatti, disobbedienti e

ribelli. Hanno anche ragione a esserlo. La carità giunge loro come un modo inadeguato e ridicolo di operare una restituzione parziale, un'elemosina sentimentale che spesso è accompagnata, da parte del sentimentalista, da qualche impertinente tentativo di esercitare la sua tirannia sulla loro vita privata. Perché dovrebbero essere grati per le briciole che cadono dal desco del ricco? Dovrebbero potercisi sedere, e cominciano a saperlo. Quanto all'insoddisfazione, chi non fosse insoddisfatto di siffatti dintorni e di un siffatto livello di vita sarebbe un perfetto brutto. La disobbedienza risulta, agli occhi di chiunque abbia letto la storia, la vera virtù dell'uomo: è attraverso la disobbedienza che si è realizzato il progresso, attraverso la disobbedienza e la ribellione. Talvolta i poveri sono lodati per la loro parsimonia, ma raccomandare la parsimonia a un povero è grottesco e offensivo al tempo stesso: è come consigliare a uno che stia morendo di fame di mangiare meno. Per un manovale o per un bracciante, praticare la parsimonia sarebbe assolutamente immorale. Un uomo non dovrebbe mai essere disposto a dimostrare che può vivere come un animale malnutrito, e piuttosto rubare o vivere di sussidi, cosa questa che molti equiparano al furto. Quanto al mendicare, è più sicuro mendicare che rubare, ma rubare è più raffinato che mendicare. No: un povero che sia ingrato, non parsimonioso, insoddisfatto e ribelle è probabilmente una grande personalità, con molte qualità. In ogni caso egli è una protesta salutare. Quanto ai poveri virtuosi, li si può ammirare, naturalmente, ma come si fa ad ammirarli? Sono scesi privatamente a patti col nemico e hanno venduto la loro primogenitura per un piatto di pessime lenticchie. Debbono anche essere straordinariamente stupidi. Io posso arrivare a capire che un uomo accetti le leggi che proteggono la proprietà privata e ammettere che accumuli finché egli stesso, in queste condizioni, è capace di realizzare una qualche forma di vita bella e intellettuale. Ma mi sembra quasi incredibile che un uomo la cui vita è rovinata e resa orribile da tali leggi possa continuare a essere loro acquiescente.

A ogni modo, non è difficile trovare una spiegazione. Le cose stanno così: la miseria e la povertà sono assolutamente degradanti, ed esercitano un effetto paralizzante sulla natura dell'uomo, per cui nessuna classe è mai davvero cosciente delle proprie sofferenze. Occorre che siano gli altri a parlargliene, e spesso non ci credono neanche un po'. Quello che i grandi industriali dicono degli agitatori è indiscutibilmente vero: gli agitatori sono un insieme di

persone che interferiscono e si intromettono, avvicinandosi a una qualche classe perfettamente soddisfatta e seminando al suo interno i semi dell'insoddisfazione. Ecco perché gli agitatori sono così assolutamente necessari. Senza di loro, nel nostro stato incompleto, non si avrebbe alcun progresso verso la civiltà. La schiavitù fu abolita, in America, non in seguito a una qualche azione da parte degli schiavi, né a un qualche desiderio di libertà da loro espresso. Fu abolita soltanto in seguito alla condotta volgarmente illegale di certi agitatori di Boston e altrove che non erano schiavi né proprietari di schiavi né avevano niente a che fare con la faccenda. Indubbiamente furono gli abolizionisti a dare fuoco alle polveri e a scatenare tutta la storia. Ed è curioso notare come dagli stessi schiavi essi non abbiano ricevuto, non parliamo di assistenza, ma neppure la benché minima dimostrazione di simpatia: e quando, alla fine della guerra, gli schiavi si ritrovarono liberi, si ritrovarono così assolutamente liberi che erano liberi di morire di fame e molti di loro rimpiansero amaramente la vecchia situazione. Per chi rifletta, l'evento più tragico di tutta la Rivoluzione francese non è che Maria Antonietta fu uccisa perché era una regina, ma che gli affamati braccianti della Vandea andarono volontariamente incontro alla morte per l'odiosa causa del feudalesimo.

È chiaro, quindi, che un socialismo autoritario non può risolvere il problema. Infatti, mentre nel sistema attuale un gran numero di persone possono vivere con un certo *quantum* di libertà ed espressività e felicità, in un sistema di caserme industriali, o in un sistema di tirannia economica, nessuno potrebbe assolutamente godere di tale libertà. È disdicevole che parte della nostra comunità debba vivere praticamente in schiavitù, ma è infantile proporre di risolvere il problema riducendo in schiavitù l'intera comunità. Ogni uomo deve essere lasciato totalmente libero di scegliere il proprio lavoro, senza alcuna coercizione. Altrimenti accade che il suo lavoro non andrà bene per lui, non andrà bene in assoluto e non andrà bene per gli altri. E con lavoro intendo semplicemente qualsiasi tipo di attività.

Io non riesco a immaginare che un socialista, oggi, possa seriamente proporre che un ispettore si presenti ogni mattina in tutte le case per controllare che ciascun cittadino si sia alzato e abbia svolto le sue otto ore di lavoro manuale. L'umanità ha superato quello stadio e riserva una siffatta forma di vita a coloro che, in modo molto arbitrario, essa sceglie di chiamare criminali.

Ma confesso che molte delle opinioni socialiste in cui mi sono imbattuto mi sembrano contaminate da idee autoritarie, anche se non di vera coercizione. Naturalmente autoritarismo e coercizione sono fuori discussione: tutte le associazioni debbono essere volontarie. L'uomo si trova bene soltanto nelle associazioni volontarie.

Ci si potrebbe chiedere come l'individualismo, il cui sviluppo dipende in certo qual modo dall'esistenza della proprietà privata, possa beneficiare dell'abolizione di tale proprietà. La risposta è molto semplice. È vero che, stando così le cose, alcuni uomini dotati di mezzi propri, come Byron, Shelley, Browning, Victor Hugo, Baudelaire e altri, sono stati in grado di realizzare la loro personalità, più o meno completamente. Nessuno di costoro ha mai lavorato un solo giorno per il salario. Essi erano affrancati dalla povertà. Avevano un vantaggio immenso. Il problema è quello di sapere se l'abolizione di tale vantaggio sarebbe un bene per l'individualismo. Supponiamo che sia abolito. Che cosa accadrebbe all'individualismo? Come ne beneficerebbe?

Ne beneficerebbe in questo modo. Nella nuova situazione l'individualismo sarebbe di gran lunga più libero, più raffinato e più intensificato di quanto non sia adesso. Non sto parlando del grande individualismo realizzato tanto immaginificamente dai poeti che ho menzionato, ma dell'individualismo vero, potenzialmente latente in tutto il genere umano. Infatti il riconoscimento della proprietà privata ha danneggiato e oscurato l'individualismo, confondendo l'uomo con ciò che possiede. Ha completamente fuorviato l'individualismo. Ha perseguito quale suo scopo il guadagno, non la crescita, tanto che l'uomo ha pensato che la cosa più importante fosse avere, senza sapere che la cosa più importante è essere. La vera perfezione dell'uomo non sta in ciò che l'uomo ha ma in ciò che l'uomo è. La proprietà privata ha schiacciato il vero individualismo e ha instaurato un individualismo che è falso. Ha impedito a una parte della comunità di essere individuale facendola morire di fame; ha impedito all'altra parte della comunità di essere individuale mettendola sulla strada sbagliata e ostacolandola. In realtà la personalità dell'uomo è stata talmente assorbita dai suoi possedimenti che la legge inglese ha sempre trattato i reati contro la proprietà con molta più severità dei reati contro la persona, e la proprietà continua a essere la pietra di paragone della cittadinanza completa. Molto demoralizzante, inoltre, è quanto sia necessario

industriarsi per fare denaro. In una comunità come la nostra, dove la proprietà conferisce distinzione, posizione sociale, onore, rispetto, titoli immensi, e altre piacevolezze analoghe, l'uomo, essendo ambizioso per sua natura, si prefigge lo scopo di accumulare proprietà, e continua ad accumularne tra fatica e tedio anche molto dopo che ha acquisito più di ciò che vuole e può usare o godere, o anche di ciò di cui può essere a conoscenza. Ci si uccide dal superlavoro per difendere la proprietà, e davvero, considerando gli enormi vantaggi arrecati dalla proprietà, non c'è da meravigliarsi. Dispiace che la società sia costruita su tali basi, che l'uomo è stato incastrato in una situazione nella quale non può sviluppare liberamente ciò che in lui è meraviglioso e affascinante e delizioso: nella quale, di fatto, egli si perde il vero piacere e la vera gioia di vivere. È inoltre, nelle attuali condizioni, molto insicuro. Un mercante enormemente ricco può essere – spesso è – in ogni momento della sua vita alla mercé di cose che non sono sotto il suo controllo. Se il vento soffia a qualche nodo di più, se il clima cambia repentinamente o accadono altre cose da niente, la sua nave può affondare, le sue speculazioni possono andare male ed egli si ritrova a essere un poveraccio, senza nessuna posizione sociale. Niente, niente dovrebbe essere in grado di danneggiare un uomo, se non egli stesso. Niente dovrebbe essere in grado di derubare un uomo. Quel che un uomo ha davvero è ciò che è in lui; ciò che è fuori di lui dovrebbe essere una faccenda di nessuna importanza.

Con l'abolizione della proprietà privata, quindi, avremo un individualismo vero, bello, sano. Nessuno sprecherà la vita ad accumulare cose e simboli di cose. Si vivrà. Vivere è la cosa più rara del mondo: la maggior parte della gente esiste, questo è tutto.

Non è certo che abbiamo mai visto la piena espressione di una personalità, se non sul piano immaginifico dell'arte. Nell'azione non l'abbiamo mai vista. Cesare, dice Mommsen, era l'uomo completo e perfetto. Ma quanto tragicamente insicuro era Cesare! Ovunque ci sia un uomo che esercita l'autorità, là c'è un uomo che oppone resistenza all'autorità. Cesare era perfetto, ma la sua perfezione percorse strade troppo pericolose. Marco Aurelio era l'uomo perfetto, dice Renan. Sì, il grande imperatore era un uomo perfetto. Ma quanto erano intollerabili le infinite richieste rivoltegli! Egli vacillava sotto il fardello dell'impero. Era cosciente di quanto un solo uomo fosse inadeguato per portare il peso di quel Titano e di quell'orbe troppo vasto. Con uomo perfetto io intendo uno che si

sviluppa in condizioni perfette: uno che non è ferito, o preoccupato, o menomato, o in pericolo. La maggior parte delle personalità sono state obbligate a essere ribelli, e metà della loro forza è andata perduta nell'attrito. La personalità di Byron, per esempio, andò terribilmente sprecata nella sua battaglia contro la stupidità e l'ipocrisia e il filisteismo degli Inglesi. Queste battaglie non sempre intensificano la forza: spesso esse esagerano la debolezza. Byron non fu mai capace di darci ciò che avrebbe potuto darci. Shelley se la cavò meglio. Come Byron, lasciò l'Inghilterra prima che poté. Ma non era altrettanto famoso. Se gli Inglesi si fossero resi conto di quanto era grande, gli si sarebbero scagliati addosso con le unghie e con i denti rendendogli la vita impossibile, con tutte le loro forze. Egli però non era una figura di spicco in società, e quindi se la cavò, fino a un certo punto. Tuttavia anche in Shelley la nota di ribellione si fa talvolta troppo forte. La nota della personalità perfetta non è la ribellione, ma la pace.

Sarà una cosa meravigliosa, la vera personalità dell'uomo, quando finalmente la vedremo. Crescerà naturalmente e semplicemente, come cresce un fiore o un albero. Non sarà in discordia. Mai si troverà a discutere o litigare. Non dimostrerà alcunché. Sarà tutto, pur senza faticare troppo per conoscere. Sarà saggia. Il suo valore non si misurerà con le cose materiali. Non avrà niente. E tuttavia avrà tutto, e qualsiasi cosa le si tolga, continuerà ad avere, da quanto sarà ricca. Non si intrometterà negli affari degli altri, né chiederà loro di essere come se stessa. Li amerà perché sono diversi. E tuttavia, pur non intromettendosi negli affari degli altri, aiuterà tutti, perché una cosa bella ci aiuta essendo ciò che è. La personalità dell'uomo sarà meravigliosa: sarà meravigliosa come la personalità di un bambino. Nel suo sviluppo sarà assistita dal Cristianesimo, se l'uomo lo desidera; ma se non lo desidera, si svilupperà senz'altro egualmente. Perché non si preoccuperà del passato né si curerà se le cose sono accadute o meno. Né ammetterà altre leggi se non le proprie, o altra autorità se non la propria. Tuttavia amerà coloro che abbiano cercato di intensificarla e ne parlerà spesso. E Cristo fu uno di costoro.

«Conosci te stesso!» era scritto sul portale del mondo antico. Sul portale del mondo nuovo dovrà essere scritto: «Sii te stesso». E il messaggio di Cristo all'uomo era semplicemente: «Sii te stesso». Ecco il segreto di Cristo.

Quando Gesù parla dei poveri intende semplicemente personalità,

come quando parla dei ricchi intende semplicemente persone che non hanno sviluppato le loro personalità. Gesù si muoveva in una comunità che consentiva l'accumulazione della proprietà privata proprio come la nostra, e il vangelo da lui predicato non affermava che in una comunità siffatta sia un vantaggio per l'uomo vivere di cibo insufficiente e insalubre, indossare abiti a brandelli e insalubri, dormire in case orride e insalubri, mentre sarebbe uno svantaggio per l'uomo vivere in condizioni salubri, piacevoli e decenti. Tale opinione sarebbe stata sbagliata là e allora, e naturalmente sarebbe ancora più sbagliata adesso e in Inghilterra, perché quanto più ci si sposta a Nord tanto più le necessità materiali divengono di importanza vitale, e la nostra società è infinitamente più complessa e presenta un lusso e una povertà molto più estremi di qualsiasi società nel mondo antico. Gesù, invece, intendeva questo. Egli diceva all'uomo: «Tu hai una personalità meravigliosa. Sviluppala. Sii te stesso. Non pensare che la tua perfezione consista nell'accumulare o possedere cose esterne. Le tue potenzialità sono dentro di te. Se soltanto potessi capire questo, non desidereresti di essere ricco. Le ricchezze ordinarie possono essere rubate: quelle vere no. Nella camera del tesoro della tua anima ci sono cose infinitamente preziose che non possono esserti sottratte. Cerca quindi di plasmare la tua vita in modo che le cose esterne non possano danneggiarti. Esse comportano preoccupazioni sordide, un industriarsi senza fine, lo sbagliare di continuo. Le proprietà personali ostacolano l'individualismo a ogni piè sospinto». Occorre notare che Gesù non dice mai che i poveri siano necessariamente buoni o che i ricchi siano necessariamente cattivi. Non sarebbe stato vero. I ricchi sono, come adesso, migliori di chi è caduto in povertà: sono più morali, più intellettuali, più beneducati. C'è una sola classe nella comunità che pensa al denaro più dei ricchi, ed è quella dei poveri. I poveri non sanno pensare ad altro. Ecco la miseria dell'essere poveri. Quel che Gesù dice è che l'uomo raggiunge la sua perfezione non tramite ciò che ha ma interamente tramite ciò che è. E così il giovane ricco che va da Gesù è descritto come un ottimo cittadino, che non ha infranto né le leggi del suo Stato né i comandamenti della sua religione. È piuttosto rispettabile, nel senso che ordinariamente si attribuisce a questa parola straordinaria. Gesù gli dice: «Dovresti rinunciare ai tuoi beni: ti impediscono di raggiungere la perfezione. Sono un impedimento, un fardello che ti appesantisce. La tua personalità non ne ha bisogno. È dentro di te e

non fuori di te che troverai ciò che sei davvero e ciò che vuoi davvero». Egli dice la medesima cosa ai suoi stessi amici. Dice loro di essere se stessi e di non stare sempre a preoccuparsi per le altre cose. Che cosa importano le altre cose? L'uomo è completo di per sé. Quando andranno nel mondo, il mondo dissenterà da loro. È inevitabile: il mondo odia l'individualismo. Ma questo non deve preoccuparli: debbono rimanere calmi e pensare a se stessi. Se qualcuno toglie loro il mantello, che gli diano anche la veste, proprio per dimostrare che le cose materiali non hanno alcuna importanza. Se li insultano, che non rispondano. Che importa? Le cose che la gente dice di un uomo non lo cambiano: egli è ciò che è. La pubblica opinione non ha il benché minimo valore. Persino se qualcuno usa loro violenza non dovranno essere a loro volta violenti: significherebbe scendere a quello stesso livello. Dopo tutto un uomo può essere libero anche in prigione. La sua anima può essere libera. La sua personalità può essere imperturbabile. Egli può essere in pace. E, soprattutto, essi non dovranno interferire con gli altri o giudicarli in alcun modo. La personalità è una cosa molto misteriosa. Non sempre un uomo può essere giudicato per ciò che fa. Egli può rispettare la legge eppure non valere niente. Egli può infrangere la legge ed essere buono. Può essere cattivo senza mai fare niente di cattivo. Può commettere un peccato contro la società eppure realizzare, con quel peccato, la sua vera perfezione.

Ci fu una donna colta in flagrante adulterio. Non ci riferiscono la storia del suo amore, ma doveva essere un grande amore: Gesù disse infatti che i suoi peccati le erano perdonati non perché si era pentita, ma perché il suo amore era così intenso e meraviglioso. In seguito, poco tempo prima della sua morte, Gesù si trovava a un banchetto e quella donna gli si avvicinò per versargli sui capelli profumi costosissimi. Gli amici di Gesù cercarono di interferire, affermando che si trattava di un atto stravagante e che il denaro che aveva speso per quei profumi avrebbe potuto essere usato per soccorrere gente in difficoltà, o qualcosa del genere. Gesù non accettò questo punto di vista. Egli sottolineò che i bisogni materiali dell'uomo sono grandi e permanenti, ma che i suoi bisogni spirituali sono ancora più grandi e che in un solo momento divino, scegliendo il proprio modo di esprimersi, una personalità può diventare perfetta. Ancora oggi il mondo adora quella donna come santa.

Sì, nell'individualismo ci sono elementi suggestivi. Il socialismo, per esempio, annienta la vita della famiglia. Con l'abolizione della

proprietà privata dovrà scomparire il matrimonio, nella sua forma presente. Fa parte del piano. L'individualismo l'accetta e lo rende più raffinato, trasformando l'abolizione del vincolo legale in una forma di libertà che aiuterà il pieno sviluppo della personalità e renderà l'amore tra uomo e donna più meraviglioso, più bello e più nobilitante. Gesù lo sapeva. Egli respingeva lacci e lacciuoli della vita familiare, che pure ai suoi giorni esistevano, e in forma molto marcata. «Chi è mia madre? Chi sono i miei fratelli?», disse quando fu informato che essi desideravano parlargli. Quando uno dei suoi discepoli gli chiese di potersi allontanare per andare a seppellire suo padre la sua terribile risposta fu: «Lasciate che i morti seppelliscano i morti». Non avrebbe mai permesso che alla personalità fosse imposto alcun laccio. E così simile a Cristo sarebbe chi è perfettamente e assolutamente se stesso. Può trattarsi di un grande poeta o di un grande uomo di scienza; di un giovane studente universitario o di uno che sorveglia le pecore sulle rive di uno stagno; di uno che scrive drammi, come Shakespeare, o di uno che riflette su Dio, come Spinoza; di un bambino che gioca in un giardino o di un pescatore che getta la sua rete nel mare. Non importa ciò che è, purché realizzi la perfezione dell'anima che è dentro di lui. Ogni imitazione, nella vita e nella morale, è sbagliata. Per le strade di Gerusalemme, oggi, si aggira un matto che porta sulle spalle una croce di legno. È un simbolo delle vite guastate dall'imitazione. Padre Damiano fu simile a Cristo quando andò a vivere con i lebbrosi, perché in tale servizio egli realizzò appieno quanto c'era di meglio in lui. Ma non fu più simile a Cristo di Wagner che realizzava la sua anima nella musica, o di Shelley che realizzava la sua anima nella poesia. Non c'è un tipo unico per l'uomo. Ci sono tante perfezioni quanto sono imperfetti gli uomini. E mentre alle esigenze della carità si può cedere e rimanere liberi, nessun uomo può cedere alle esigenze del conformismo e rimanere libero.

È l'individualismo, quindi, che cerchiamo di realizzare tramite il socialismo. Ne risulta che lo Stato deve rinunciare all'idea di governare. Deve rinunziarvi perché, come disse un uomo saggio molti secoli prima di Cristo, esiste la possibilità di lasciare in pace l'umanità, ma non esiste la possibilità di governarla. Tutte le forme di governo sono fallimenti. Il dispotismo è ingiusto con tutti, anche col despota, che probabilmente era fatto per cose migliori. Le oligarchie sono ingiuste con i molti e le oclocrazie sono ingiuste con

i pochi. Si nutrono grandi speranze a proposito della democrazia, ma democrazia significa semplicemente prevaricazione sul popolo da parte del popolo per il popolo. Lo si è scoperto. Debbo dire che era anche ora, poiché l'autorità è sempre piuttosto degradante. Degrada coloro che la esercitano e degrada coloro sui quali è esercitata. Quando è usata in modo violento, volgare e crudele, produce effetti positivi, creando o comunque provocando quello spirito di rivolta e quell'individualismo che è destinato a ucciderla. Quando è usata con una certa gentilezza, e accompagnata da premi e riconoscimenti, è terribilmente demoralizzante. Gli uomini, in tal caso, sono meno coscienti dell'orrenda pressione cui sono sottoposti, e vivono la propria vita in una specie di rozzo comfort, come bestioline vezzeggiate, senza mai accorgersi che probabilmente pensano pensieri altrui, vivono secondo standard altrui e indossano quelli che si potrebbero chiamare vestiti usati, senza mai essere se stessi, neppure per un istante. «Chi vuole essere libero», sostiene un raffinato pensatore, «non si adegui». E l'autorità, inducendo la gente ad adeguarsi, produce tra di noi una gran quantità di barbarie ipernutrita.

Con l'autorità, spariranno anche le punizioni. Questo sarà un gran guadagno, un guadagno di valore davvero incalcolabile. Leggendo la storia, non nelle edizioni purgate scritte per scolari e studenti universitari, ma negli originali di ogni epoca, si è atterriti non dai reati commessi dai malvagi ma dalle punizioni inflitte dai buoni; e una comunità è resa molto più brutale dall'impiego abituale della punizione che dall'occasionale verificarsi di reati. Ne consegue, ovviamente, che più si infliggono punizioni più si commettono reati, e la legislazione più moderna ne ha preso atto, prefiggendosi di diminuire le punizioni finché le sembra possibile. Ovunque le abbia davvero diminuite i risultati sono stati estremamente positivi. Quante meno punizioni, tanti meno reati. Quando non ci sono assolutamente punizioni, i reati cessano di esistere o, se si verificano, sono trattati dai medici come una forma assai spiacevole di demenza, da curarsi con attenzioni e gentilezza. Perché coloro che oggi sono detti criminali non lo sono affatto. A generare i reati moderni è la fame, non il peccato. Ecco perché i nostri criminali sono, come classe, tanto poco interessanti da un punto di vista psicologico. Non sono stupendi Macbeth o terribili Vautrin: sono semplicemente quello che la gente rispettabile e comune sarebbe se non avesse avuto abbastanza da mangiare. Quando sarà

abolita la proprietà privata non ci sarà né necessità né richiesta di reati: essi cesseranno di esistere. Naturalmente non tutti i reati sono reati contro la proprietà, per quanto siano questi i reati che la legge inglese, valutando quel che un uomo possiede più di quello che è, punisce con la più rigorosa e orribile severità (con l'eccezione del reato di omicidio, e considera la morte peggiore della segregazione, un punto che trova dissenzienti, io credo, i nostri criminali). Ma per quanto possa non essere contro la proprietà, un reato può sgorgare dalla miseria e dalla rabbia e dalla depressione prodotte da un sistema proprietario sbagliato, e scomparirà così non appena sarà abolito quel sistema. Quando ciascun membro della comunità è in grado di soddisfare ai propri bisogni e non subisce le interferenze dei suoi vicini, non avrà interesse a interferire con chiunque altro. La gelosia, che nel nostro mondo costituisce una straordinaria sorgente di reati, è un'emozione strettamente connessa alle nostre concezioni di proprietà, e con il socialismo e l'individualismo essa si estinguerà. Merita attenzione il fatto che nelle tribù comuniste la gelosia è completamente sconosciuta. Orbene, dato che lo Stato non deve governare, c'è da domandarsi che cosa debba fare. Lo Stato deve essere un produttore volontario e un distributore di beni di prima necessità. Lo Stato deve fare ciò che è utile. L'individuo deve fare ciò che è bello. E poiché ho citato la parola «lavoro», non posso fare a meno di dire che ai giorni nostri si scrivono e si dicono tutta una serie di assurdità sulla dignità del lavoro manuale. Non c'è proprio niente di necessariamente degno nel lavoro manuale, e in massima parte esso è assolutamente degradante. È mentalmente e moralmente offensivo, per un uomo, fare qualcosa nel quale egli non prova piacere, e molte forme di lavoro sono attività davvero spiacevoli e come tali andrebbero considerate. Spazzare per otto ore un incrocio fangoso in un giorno in cui soffia un vento di levante è un'occupazione disgustosa. Spazzarlo con dignità mentale, morale o fisica mi sembra impossibile. Spazzarlo con gioia sarebbe spaventoso. L'uomo è fatto per qualcosa di meglio della sporcizia che lo disturba. Tutti i lavori di questo genere dovrebbero essere svolti da macchine.

E non ho dubbi che sarà così. Fino a oggi l'uomo è stato, in una certa misura, lo schiavo delle macchine, e c'è qualcosa di tragico nel fatto che non appena ebbe inventato una macchina che facesse il suo lavoro l'uomo cominciò a morire di fame. Questo è il risultato, naturalmente, del nostro sistema proprietario e concorrenziale. Un

uomo possiede una macchina che svolge il lavoro di cinquecento uomini. Cinquecento uomini, di conseguenza, perdono l'impiego, e non avendo lavoro da svolgere patiscono la fame e iniziano a rubare. Un solo uomo possiede il prodotto della macchina, e se lo tiene, e ha cinquecento volte di più di quanto dovrebbe, e probabilmente, cosa questa molto più importante, anche molto di più di quanto davvero vuole. Se la macchina fosse di tutti, ciascuno ne trarrebbe beneficio: sarebbe un immenso vantaggio per la comunità. Tutto il lavoro non intellettuale, tutto il lavoro monotono e noioso, il lavoro che si occupa di cose orribili e comporta condizioni spiacevoli deve essere fatto dalle macchine. Le macchine debbono lavorare per noi nelle miniere di carbone, pulire i gabinetti, fare i fuochisti nei piroscafi, spazzare le strade, consegnare i messaggi nei giorni di pioggia e fare tutto ciò che sia noioso o fastidioso. Attualmente le macchine sono un concorrente dell'uomo: nelle condizioni giuste saranno un servitore dell'uomo. Non c'è dubbio che il futuro delle macchine sia questo; e come gli alberi crescono mentre il signorotto di campagna dorme, così, mentre l'umanità si diverte o gode di piaceri culturali – perché questi, e non il lavoro manuale, sono il fine dell'uomo – o fa cose piacevoli o legge cose piacevoli e semplicemente contempla deliziata e piena di ammirazione il mondo, le macchine faranno ogni lavoro necessario e spiacevole. Il fatto è che la civiltà ha bisogno di schiavi. I Greci avevano proprio ragione, a questo proposito. A meno che non ci siano degli schiavi per svolgere il lavoro brutto, orribile e poco interessante, la cultura e la contemplazione divengono quasi impossibili. La schiavitù umana è sbagliata, insicura e demoralizzante. Dalla schiavitù meccanica, la schiavitù delle macchine, dipende il futuro del mondo. E quando gli uomini di scienza non saranno più chiamati a recarsi in un deprimente East End per distribuire tra gli affamati un pessimo cacao e coperte anche peggiori, essi godranno di un piacevole ozio, durante il quale escogitare cose stupende e meravigliose per la loro e altrui gioia. Ci saranno grandi riserve di energia per ogni città, per ogni casa che le richieda, e questa energia l'uomo la convertirà in calore, luce o movimento, a seconda dei suoi bisogni. È utopistico? Una cartina del mondo che non contenga Utopia non è degna neppure di uno sguardo, perché tralascia il paese nel quale l'umanità continua ad approdare. E, quando vi approda, l'umanità si guarda intorno, vede un paese migliore e issa nuovamente le vele. Il

progresso è la realizzazione di Utopia.

Orbene, ho detto che la comunità fornirà le cose utili organizzando le macchine, e che le cose belle saranno fatte dall'individuo. Ciò non solo è necessario: è il solo modo in cui possiamo assicurarci sia le une che le altre. Un individuo che debba fare cose per altri, con riferimento ai loro bisogni e ai loro desideri, non lavora con interesse e, di conseguenza, non può infondere nel suo lavoro il meglio di sé. D'altra parte ogniqualvolta una comunità o una potente parte di essa o un governo di qualsiasi genere cercano di imporre all'artista i propri dettami, l'arte svanisce completamente o si fa stereotipa o degenera in una bassa e ignobile forma di artigianato. Un'opera d'arte è il risultato unico di un temperamento unico. La sua bellezza deriva dal fatto che l'autore è ciò che è. Non ha niente a che vedere col fatto che gli altri vogliono ciò che vogliono. Di fatto nel momento in cui un artista prende atto dei bisogni degli altri e tenta di ottemperare alle richieste degli altri, egli cessa di essere un artista e diventa un artigiano, noioso o divertente, o un commerciante, onesto o disonesto. Non ha più diritto di essere considerato un artista. L'arte è la più intensa manifestazione di individualismo che l'uomo abbia conosciuto. Sono incline ad affermare che sia l'unica vera modalità di individualismo che il mondo abbia conosciuto. Il delitto, che in certe condizioni può sembrare una sorgente di individualismo, deve prendere atto dell'esistenza di altri e interferire con loro. Appartiene alla sfera dell'azione. Invece l'artista può creare una cosa bella da solo, senza riferimento alcuno ai suoi vicini, senza interferenze: e se non lo fa unicamente per il proprio piacere non è davvero un artista.

E c'è da notare che è proprio perché l'arte è questa intensa forma di individualismo che il pubblico cerca di esercitare su di essa un'autorità che è immorale quanto ridicola, corruttrice quanto spregevole. Non è colpa sua: il pubblico è stato, sempre e in ogni epoca, educato male. Chiede di continuo all'arte di essere popolare, di adeguarsi ai propri gusti, di lusingare la propria assurda vanità, di dirgli quanto gli è già stato detto, di mostrargli quanto esso dovrebbe essere stanco di vedere, di divertirlo quando si sente pesante dopo aver mangiato troppo e di distrarre i suoi pensieri quando è stanco della propria stupidità. Ora l'arte non dovrebbe mai cercare di essere popolare: è il pubblico che dovrebbe cercare di diventare artistico. C'è una notevole differenza. Se a un uomo di

scienza fosse detto che i risultati dei suoi esperimenti e le conclusioni cui perviene debbono essere tali da non sconvolgere le cognizioni popolari sull'argomento né toccare i pregiudizi popolari né disturbare la sensibilità di coloro che non sanno niente di scienza; se a un filosofo fosse detto che ha perfettamente ragione a speculare nelle più alte sfere di pensiero, purché arrivi alle stesse conclusioni sostenute da coloro che non hanno mai pensato in nessuna sfera: orbene, i nostri uomini di scienza e i nostri filosofi ne sarebbero notevolmente divertiti. Eppure sono passati davvero pochi anni da quando sia la filosofia che la scienza erano di fatto soggette a un controllo popolare brutale, all'autorità: l'autorità della generale ignoranza della comunità, oppure del terrore e della volontà di potenza di una classe ecclesiastica o governativa. Naturalmente ci siamo di gran lunga liberati di qualsiasi tentativo da parte della comunità o della chiesa o del governo di interferire con l'individualismo del pensiero speculativo, ma sussiste il tentativo di interferire con l'individualismo dell'arte immaginativa. In realtà questo tentativo fa più che sussistere: è aggressivo, offensivo e violento.

In Inghilterra le arti che più vi si sono sottratte sono quelle per le quali il pubblico non nutre nessun interesse. La poesia è un esempio di ciò che voglio dire. Abbiamo potuto avere una buona poesia, in Inghilterra, perché il pubblico non la legge e quindi non la influenza. Il pubblico ama insultare i poeti perché sono individui ma, una volta che li ha insultati, li lascia in pace. Nel caso del romanzo e del dramma, per i quali il pubblico nutre un certo interesse, i risultati dell'esercizio dell'autorità popolare sono stati assolutamente ridicoli. Nessun paese produce una narrativa così mal scritta, romanzi così noiosi e banali, opere teatrali così stupide e volgari come l'Inghilterra. Non potrebbe essere altrimenti. Il livello popolare è tale che nessun artista può adattarvi. È troppo facile, perché le esigenze del pubblico per quel che riguarda l'intreccio, lo stile, la psicologia, la trattazione della vita e la trattazione della letteratura sono alla portata della capacità più infima e della mente meno colta. È troppo difficile perché per far fronte a simili esigenze l'artista dovrebbe violentare il proprio temperamento, dovrebbe scrivere non per la gioia artistica della scrittura ma per il divertimento di persone semicolte e dovrebbe così sopprimere il proprio individualismo, dimenticare la propria cultura, annullare il proprio stile e rinunciare a tutto ciò che in lui vale qualcosa. Nel

caso delle opere teatrali le cose vanno un po' meglio: al pubblico che frequenta i teatri piacciono le cose ovvie, è vero, ma non quelle noiose; e la commedia burlesca e farsesca, le due forme più popolari, sono due forme d'arte ben distinte. Sotto forma di burle e di farse possono essere prodotte opere deliziose, e in questo campo gli artisti inglesi godono di grande libertà. È quando si giunge alle forme di teatro più elevate che si vede il risultato del controllo pubblico. Una cosa che non piace al pubblico sono le novità: ogni tentativo di estendere i soggetti dell'arte gli giunge estremamente sgradito, e tuttavia la vitalità e il progresso dell'arte dipendono in grande misura dalla continua estensione dei suoi soggetti. Al pubblico le novità non piacciono perché ne ha paura. Rappresentano, a suo parere, una modalità dell'individualismo, una rivendicazione, da parte dell'artista, del diritto di scegliersi i propri soggetti e di trattarli come gli pare. Il pubblico ha ragione, in questo suo atteggiamento. L'arte è individualismo e l'individualismo è una forza di disturbo, che tende alla disintegrazione. In ciò sta il suo immenso valore. Perché quello che cerca di disturbare è la monotonia del tipo, la schiavitù dei costumi, la tirannia dell'abitudine e la riduzione dell'uomo al livello di una macchina. In campo artistico il pubblico accetta ciò che è stato perché non può modificarlo, non perché lo apprezza. Inghiotte i suoi classici interi, senza mai assaporarli. Li sopporta come inevitabili e, poiché non può rovinarli, ne chiacchiera a vanvera. Abbastanza strano, o niente affatto strano, a seconda dei punti di vista, è il fatto che questa accettazione dei classici arrechi loro un gran danno. L'accettazione acritica della *Bibbia* e di Shakespeare in Inghilterra è un esempio di ciò che intendo. Con riferimento alla *Bibbia*, sulla cosa influiscono le opinioni dell'autorità ecclesiastica, per cui non occorre che mi soffermi su questo punto. Ma nel caso di Shakespeare è abbastanza ovvio che il pubblico non vede davvero né i pregi né i difetti delle sue opere. Se ne vedesse i pregi, non muoverebbe obiezioni al loro sviluppo; e se ne vedesse i difetti, parimenti non muoverebbe obiezioni al loro sviluppo. Il fatto è che il pubblico usa i classici di un paese come strumento per controllare il progresso dell'arte. Esso degrada i classici al livello di autorità. Li usa come randelli per impedire la libera espressione della bellezza sotto forme nuove. Continua a chiedere a uno scrittore perché non scriva come qualcun altro, del tutto dimentico del fatto che se uno dei due facesse qualcosa del genere cesserebbe di essere un artista. Ogni modalità

nuova della bellezza gli giunge del tutto sgradita, e ogniqualevolta appare e tanto sconcertato e irritato che usa sempre due espressioni stupide: la prima, che quell'opera d'arte è pressoché inintelligibile; la seconda, che quell'opera d'arte è pressoché immorale. A me sembra che con queste parole intenda questo: quando dice che un'opera d'arte è pressoché inintelligibile, intende che l'artista ha detto o fatto una cosa bella che è nuova; quando descrive un'opera come pressoché immorale, intende che un artista ha detto o fatto una cosa bella che è vera. La prima espressione si riferisce allo stile, la seconda al soggetto. Ma probabilmente usa le parole con grande approssimazione, come la folla usa le pietre. Non c'è un solo vero poeta o prosatore di questo secolo, ad esempio, a cui il pubblico britannico non abbia solennemente conferito diplomi di immoralità, e questi diplomi prendono praticamente il posto, da noi, di quello che in Francia è un riconoscimento formale da parte dell'Accademia delle Lettere, tanto che fortunatamente rendono del tutto superflua, in Inghilterra, la nascita di un'istituzione analoga. Naturalmente il pubblico è molto sprezzante nell'uso della parola. Che avrebbe definito Wordsworth un poeta immorale, c'era soltanto da aspettarselo. Wordsworth era un poeta. Ma che abbia definito Charles Kingsley un romanziere immorale è davvero straordinario. La prosa di Kingsley non è particolarmente raffinata. Ma la parola «immorale» esiste, ed esso la usa come meglio può. Gli artisti naturalmente non ne sono turbati. Il vero artista è un uomo che crede assolutamente in se stesso, perché egli è assolutamente se stesso. Ma io posso immaginare che se un artista producesse in Inghilterra un'opera d'arte che al suo apparire fosse immediatamente riconosciuta dal pubblico, tramite il suo mezzo che è la pubblica stampa, quale opera intelligibile e altamente morale, egli comincerebbe seriamente a chiedersi se nella sua creazione sia stato davvero completamente se stesso e, di conseguenza, se quell'opera non sia stata indegna di lui o addirittura un'opera di second'ordine, di nessun valore artistico.

Forse, comunque, ho fatto un torto al pubblico nel limitare il suo lessico a parole come «immorale», «inintelligibile», «esotico» e «malsano». Esso usa un'altra parola: è la parola «morboso». Non la usa spesso. Il significato di questa parola è tanto semplice che ha quasi paura a usarla. Eppure talvolta la usa, e ogni tanto la si trova sui quotidiani popolari. Naturalmente è ridicolo applicare questa parola a un'opera d'arte. Perché che cos'è la morbosità se non uno

stato emotivo o una modalità di pensiero che non si possono esprimere? Il pubblico è sempre morboso, perché il pubblico non può mai trovare l'espressione per niente. L'artista non è mai morboso: egli esprime tutto. Egli è al di fuori del suo soggetto e, per mezzo suo, produce incomparabili effetti artistici. Definire un artista morboso perché sceglie quale soggetto la morbosità è altrettanto stupido che definire Shakespeare pazzo perché ha scritto *Re Lear*.

Nel complesso in Inghilterra un artista guadagna dall'essere attaccato. La sua individualità ne risulta intensificata. Egli diviene più compiutamente se stesso. Naturalmente gli attacchi sono molto volgari, molto impertinenti, molto spregevoli. Ma nessun artista si aspetta grazia da una mente volgare o stile da un intelletto suburbano. Volgarità e stupidità sono due fatti molto vividi, nella vita moderna. La cosa dispiace, naturalmente. Ma ci sono. Costituiscono un soggetto di studio, come qualsiasi altra cosa. Ed è soltanto leale affermare, con riferimento ai giornalisti, che essi privatamente si scusano sempre con chi abbiano attaccato pubblicamente.

Potrei aggiungere che negli ultimi anni al limitatissimo vocabolario di insulti all'arte a disposizione del pubblico si sono aggiunti altri due aggettivi. Uno è «malsano», l'altro è «esotico». Quest'ultimo esprime semplicemente la rabbia dell'effimero fungo nei confronti dell'immortale, incantevole e squisita orchidea. È un tributo, ma di nessuna importanza. La parola «malsano», invece, richiede una certa analisi. È una parola piuttosto interessante: di fatto, tanto interessante che chi la usa non sa che cosa significhi.

Che cosa significa? Che cos'è un'opera d'arte sana o malsana? Tutte le espressioni che si applicano a un'opera d'arte, purché le si applichi razionalmente, si riferiscono al suo stile o al suo soggetto o a entrambi. Dal punto di vista dello stile, un'opera d'arte sana è quella il cui stile riconosca la bellezza del materiale che impiega, siano parole o bronzo, colori o avorio, e usi questa bellezza come un fattore per produrre l'effetto estetico. Dal punto di vista del soggetto è condizionata dal temperamento dell'artista e deriva direttamente da esso. Infine un'opera d'arte sana è quella che possiede sia perfezione che personalità. Certo, in un'opera d'arte forma e sostanza non possono essere separate; sono sempre una cosa sola. Ma ai fini dell'analisi, e mettendo per un attimo da parte l'interesse dell'impressione estetica, è possibile separarle

intellettualmente. Un'opera d'arte malsana, d'altra parte, è quella il cui stile è ovvio, banale e all'antica, e il cui soggetto è scelto deliberatamente, non perché arrechi piacere all'artista, ma perché egli pensa che il pubblico lo ripagherà. Di fatto, il romanzo popolare che il pubblico definisce sano è sempre una produzione completamente malsana; e quello che il pubblico definisce un romanzo malsano è sempre un'opera d'arte bella e sana.

Non occorre dire che non mi ha sfiorato neppure per un attimo l'idea di lamentarmi perché il pubblico e la pubblica stampa abusano di queste parole. Non vedo come, con la mancanza di comprensione di ciò che è l'arte, essi potrebbero usarle nel senso che è loro proprio. Sto semplicemente segnalandolo, questo abuso; quanto alla sua origine e al significato che sta dietro a tutto ciò, la spiegazione è molto semplice. Deriva dalla barbara concezione di autorità. Deriva dalla naturale incapacità di un comunismo corrotto dall'autorità di comprendere o apprezzare l'individualismo. In una parola, deriva da quella cosa mostruosa e ignorante che è detta opinione pubblica e che, cattiva e benintenzionata com'è quando cerca di controllare l'azione, è infame e malintenzionata quando cerca di controllare il pensiero o l'arte.

Invero, c'è molto più da dire in favore della forza fisica del pubblico che in favore dell'opinione pubblica. La prima può essere buona, la seconda deve essere stupida. Si dice spesso che la forza non è una prova, ma questo dipende interamente da ciò che si vuole provare. Molti dei problemi più importanti degli ultimi secoli, come la prosecuzione del governo personale in Inghilterra o del feudalesimo in Francia, sono stati risolti soltanto con l'impiego della forza fisica. La violenza stessa della rivoluzione può rendere il pubblico, per un momento, grandioso e splendido. Fu un giorno fatale, quello in cui il pubblico scoprì che la penna è più potente delle pietre e che può essere offensiva come i mattoni. Si è messo subito in cerca del giornalista, lo ha trovato, sviluppato e trasformato nel suo industrioso e ben pagato servitore. C'è da dolersene, per entrambi. Dietro quelle barricate può esserci molto di nobile ed eroico, ma cosa c'è dietro l'articolo di fondo se non pregiudizi e stupidità, chiacchiere a vanvera e luoghi comuni? E questi quattro elementi, se associati, danno luogo a una forza tremenda e costituiscono la nuova autorità.

Nei tempi andati gli uomini avevano il cavalletto. Oggi hanno la stampa. È un passo avanti, certamente. Ma è tuttora una cosa molto

cattiva e sbagliata e demoralizzante. Qualcuno – era Burke? – definì il giornalismo il quarto potere. All'epoca era vero, non c'è dubbio. Ma attualmente esso è il solo potere. Ha consumato gli altri tre. I Lords temporali non dicono niente, i Lords spirituali non hanno niente da dire, e la House of Commons non ha niente da dire e lo dice. Siamo dominati dal giornalismo. In America il presidente regna per quattro anni e il giornalismo governa sempre e per sempre. Fortunatamente in America il giornalismo ha spinto la sua autorità agli estremi più volgari e brutali: di conseguenza, ha cominciato a provocare uno spirito di rivolta. La gente ne è divertita o disgustata, a seconda del temperamento; ma esso non è più quella vera forza che era. Non è preso sul serio. In Inghilterra il giornalismo, non avendo raggiunto, tranne pochi esempi ben noti, simili eccessi di brutalità, è tuttora un fattore importante, un potere davvero considerevole. La tirannia che esso propone di esercitare sulla vita privata della gente mi sembra davvero straordinaria. Il fatto è che il pubblico ha un'insaziabile curiosità di conoscere tutto, tranne ciò che vale la pena di conoscere. I giornalisti, coscienti di questo e guidati da un istinto mercantile, soddisfano queste esigenze. Nei secoli passati il pubblico inchiodava i giornalisti alla gogna, per le orecchie. Era una cosa odiosa. In questo secolo i giornalisti hanno inchiodato le proprie orecchie al buco della serratura. Questo è molto peggio, e quel che aggrava la cosa è il fatto che i giornalisti più meritevoli di biasimo non sono quelli divertenti che scrivono per i cosiddetti giornali mondani. Il danno è arrecato dai giornalisti seri, gravi e pensosi, i quali trascinano solennemente davanti agli occhi del pubblico qualche incidente occorso nella vita privata di uno statista, di un leader che ha creato una forza politica, e invitano il pubblico a discutere l'incidente in questione, a esercitare la sua autorità in proposito, a esprimere il suo punto di vista e non solo a comunicarlo, ma anche a trasformarlo in azione, a imporre a quel tale i propri dettami anche in merito a ogni altro punto, a imporli al suo partito, a imporli al paese; di fatto, invitano il pubblico a rendersi ridicolo, offensivo e nocivo. La vita privata di uomini e donne non dovrebbe essere raccontata al pubblico. Al pubblico essa non deve interessare.

In Francia se la cavano meglio con queste cose. È proibito pubblicare, per la delizia o le critiche del pubblico, i particolari dei processi che si svolgono nei tribunali divorzili. Tutto quello che al pubblico è consentito sapere è che è stato accordato, su richiesta

dell'una o dell'altra o di entrambe le parti in causa, quel dato divorzio. In Francia, difatti, al giornalista sono posti dei limiti, mentre l'artista gode di una libertà quasi perfetta. Noi invece garantiamo una libertà assoluta al giornalista e limitiamo completamente l'artista. L'opinione pubblica inglese, va detto, cerca di costringere e impedire e sviare chi fa cose di bell'effetto, e obbliga il giornalista a prender nota di cose che sono brutte o disgustose o ributtanti, tanto che abbiamo i giornalisti più seri e i giornali più indecenti del mondo. Non esagero, quando parlo di coercizione. Sono soltanto pochi i giornalisti che provano davvero piacere nel pubblicare cose orribili e che, essendo poveri, vanno in cerca di scandali quale base permanente per assicurarsi un reddito. Ma ci sono anche giornalisti diversi, ne sono certo, uomini di cultura ed educazione, cui davvero non piace pubblicare queste cose, che sanno che è sbagliato fare così, e lo fanno soltanto perché le condizioni malsane in cui svolgono la loro professione li obbligano a offrire al pubblico ciò che il pubblico vuole e a gareggiare con gli altri giornalisti nel rendere tale offerta la più completa e soddisfacente possibile per il volgare appetito popolare. È una posizione molto degradante per qualsiasi persona colta, e non dubito che la maggior parte di loro lo senta acutamente.

Comunque sia, abbandoniamo quello che è davvero un aspetto molto sordido della faccenda e torniamo al controllo popolare in materia di arte, e mi riferisco all'opinione pubblica che stabilisca quale forma l'artista debba usare, il modo di usarla e il materiale con cui lavorare. Ho messo in evidenza come in Inghilterra le arti che meglio si sono sottratte a questo controllo sono quelle che non interessano al pubblico. Tuttavia esso prova indubbiamente interesse per il teatro e, poiché negli ultimi dieci o quindici anni il teatro ha conosciuto un certo miglioramento, è importante sottolineare come questo miglioramento sia interamente dovuto a pochi singoli artisti i quali si sono rifiutati di accettare lo standard del gusto popolare e si sono rifiutati di considerare l'arte semplicemente una questione di domanda e di offerta. Con la sua meravigliosa e vivida personalità, con uno stile che contiene davvero un reale elemento coloristico, con la sua straordinaria capacità creativa, immaginativa e intellettuale, che va ben al di là dell'imitazione del reale, Mr. Irving, se avesse perseguito il solo scopo di dare al pubblico ciò che questo desiderava, avrebbe potuto realizzare l'opera teatrale più comune nella maniera più comune, e

riscuotere tanto successo e tanto denaro quanto un uomo più desiderarne. Ma il suo scopo non era questo. Il suo scopo era quello di realizzare la propria perfezione artistica, in certe condizioni e con certe forme di arte. In un primo momento egli si rivolse ai pochi: adesso ha educato i molti. Ha creato nel pubblico sia gusto che temperamento. Il pubblico apprezza immensamente il suo successo artistico. Spesso io mi chiedo, comunque, se il pubblico capisca che quel successo è interamente dovuto al fatto che egli non ha accettato i suoi standard, ma ha realizzato i propri. Con gli standard del pubblico, il teatro Lyceum sarebbe stato una baracca di secondo ordine, come lo sono attualmente alcuni dei teatri popolari di Londra. Che lo capisca o no, rimane comunque il fatto che nel pubblico sono stati creati, in una certa misura, gusto e temperamento, e che il pubblico è capace di sviluppare queste qualità. Il problema è: perché il pubblico non diventa più civilizzato? Ne ha la capacità. Che cos'è a bloccarlo? La cosa che lo blocca, occorre ripeterlo, è il desiderio di esercitare la propria autorità sugli artisti e sulle opere d'arte. In certi teatri, come il Lyceum e lo Haymarket, il pubblico sembra andare animato dall'umore giusto. In questi due teatri ci sono stati singoli artisti che sono riusciti a creare nel pubblico – e ogni teatro di Londra ha il proprio pubblico – il temperamento nel quale l'arte fa breccia. E qual è questo temperamento? È il temperamento ricettivo. Questo è tutto.

Se ci si avvicina a un'opera d'arte col desiderio di esercitare la propria autorità su di essa e sull'artista, ci si avvicina con uno spirito tale che non è assolutamente possibile riceverne alcuna impressione artistica. L'opera d'arte deve dominare lo spettatore: non è lo spettatore a dover dominare l'opera d'arte. Lo spettatore deve essere ricettivo. Egli deve essere il violino sul quale il maestro suonerà. E, quanto più egli sopprime le proprie sciocche opinioni, i propri stupidi pregiudizi, le proprie assurde idee su ciò che l'arte dovrebbe o non dovrebbe essere, tanto più è probabile che comprenda e apprezzi l'opera d'arte in questione. In Inghilterra questo è evidente nel caso del pubblico teatrale composto da alcuni uomini e donne volgari, naturalmente. Ma è altrettanto vero per coloro che sono detti persone educate. Perché le idee che una persona educata ha sull'arte derivano, naturalmente, da quello che l'arte è stata, mentre la nuova opera d'arte è bella perché è quello che l'arte non è mai stata; e misurarla secondo gli standard del

passato significa misurarla con lo standard del rifiuto di ciò da cui la vera perfezione dipende. Un temperamento capace di ricevere, tramite un mezzo immaginativo e in condizioni immaginative, impressioni nuove e belle, è il solo temperamento che può apprezzare un'opera d'arte. E questo, se è vero nel caso dell'apprezzamento della scultura e della pittura, è ancora più vero nel caso dell'apprezzamento delle opere teatrali. Perché un dipinto e una statua non sono in guerra con il tempo. Non tengono conto della sua scansione. La loro unità può essere percepita in un solo momento. Nel caso della letteratura è diverso. Deve passare del tempo, prima che sia realizzata l'unità dell'effetto. E così, nel primo atto, può accadere qualcosa il cui vero valore artistico può non essere evidente per lo spettatore finché non si raggiunge il terzo o il quarto atto. Forse che lo sciocco ha il diritto di adirarsi e fare schiamazzi e disturbare la rappresentazione e dare fastidio agli artisti? No. L'uomo onesto se ne sta seduto tranquillo, assaporando le deliziose emozioni della meraviglia, della curiosità e dell'incertezza. Non deve andare a teatro per dare sfogo alla propria volgarità: deve andare a teatro per realizzare un temperamento artistico. Deve andare a teatro per conseguire un temperamento artistico. Egli non è l'arbitro dell'opera d'arte: è uno che è ammesso a contemplare l'opera d'arte e, se l'opera è bella, a dimenticare nella sua contemplazione tutto l'egotismo che lo guasta, l'egotismo della sua ignoranza, l'egotismo della sua informazione. Il punto è che il teatro non gode, a mio parere, di sufficiente riconoscimento. Posso immaginare che, se *Macbeth* fosse messo in scena per la prima volta davanti a un pubblico londinese, molti si opporrebbero violentemente all'introduzione delle streghe nel primo atto, alle frasi grottesche e alle parole ridicole. Ma alla fine ci si rende conto che le risa delle streghe nel *Macbeth* sono terribili come quelle della pazzia del *Lear*, più terribili delle risa di Iago nella tragedia del Moro. Nessun fruitore di arte necessita di una ricettività più perfetta di quella dello spettatore di un'opera teatrale. Nel momento in cui cerca di esercitare un'autorità egli diventa un nemico giurato dell'arte e di se stesso. All'arte non importa, ma lui ne soffre. Succede lo stesso con il romanzo. L'autorità popolare e il riconoscimento dell'autorità popolare sono fatali. L'*Esmond* di Thackeray è una splendida opera d'arte, perché egli la scrisse per compiacere se stesso. Negli altri romanzi, in *Pendennis*, in *Philip*, persino in *Vanity Fair*, egli è talvolta consapevole del suo pubblico e

rovina la sua opera facendo direttamente appello alle simpatie del pubblico o prendendosene direttamente gioco. Un vero artista non si cura minimamente del pubblico. Il pubblico non deve esistere. Egli non dispone di dolcetti oppiati o al miele con i quali addormentare il mostro e dargli sostentamento: lascia che siano i romanzieri popolari a farlo. Adesso in Inghilterra abbiamo un romanziere incomparabile, Mr. George Meredith. In Francia ci sono artisti migliori, ma la Francia non ha nessuno la cui visione della vita è così ampia, così varia, così immaginativamente vera. Ci sono cantastorie in Russia che hanno un senso più vivido di quello che potrebbe essere il dolore nella narrativa, ma nella sua narrativa c'è filosofia: i suoi personaggi non si limitano a vivere, vivono nel pensiero. Li si può osservare da una miriade di punti di vista. Sono suggestivi. C'è un'anima in loro e intorno a loro. Sono interpretativi e simbolici. E chi li ha realizzati, questi personaggi meravigliosi e vivacissimi, li ha realizzati per il proprio piacere, senza mai domandare al pubblico che cosa volesse, senza mai preoccuparsi di sapere che cosa volesse, senza mai permettere al pubblico di imporgli i suoi dettami o di influenzarlo in alcun modo, ma ha continuato a intensificare la propria personalità e a produrre opere tutte sue. In un primo momento nessuno gli si avvicinava, ma questo non lo ha modificato. Adesso vanno da lui in molti, ma egli è rimasto se stesso: un romanziere incomparabile.

Nelle arti decorative le cose non stanno altrimenti. Il pubblico si aggrappava con tenacia davvero patetica a quelle che io credo fossero le tradizioni direttamente pervenuteci dalla Grande Esposizione della volgarità internazionale, tradizioni che erano così spaventose che le case in cui la gente viveva erano adatte soltanto ai ciechi. Eppure si cominciarono a fare cose belle, dalle mani del tintore uscirono bei colori e bei modelli dalla mente dell'artista, finché non si affermarono l'uso delle cose belle e il loro valore e la loro importanza. Il pubblico ne fu veramente indignato, e perse la calma, dicendo cose sciocche. Nessuno se ne occupò, nessuno peggiorò minimamente, nessuno accettò l'autorità dell'opinione pubblica. E adesso è pressoché impossibile entrare in una casa moderna senza vedere qualche concessione al buon gusto, al valore di un ambiente gradevole, segno di apprezzamento della bellezza. Le case sono, di solito, molto gradevoli. Ci si è molto civilizzati. È soltanto leale affermare, comunque, che lo straordinario successo della rivoluzione nel campo dell'architettura e dell'arredamento non

è stato assolutamente dovuto al fatto che la maggioranza del pubblico ha sviluppato un ottimo gusto in questo campo. È stato dovuto principalmente al fatto che gli artigiani provavano un tale piacere a fare cose belle e suscitavano una consapevolezza così vivida dell'obbrobrio e della volgarità di quanto il pubblico aveva voluto sino a quel momento che lo lasciarono a secco. Sarebbe impossibile, attualmente, arredare una stanza come qualche anno fa senza cercare ogni oggetto a un'asta di mobili di seconda mano per alberghetti di terz'ordine. Quelle cose non si fabbricano più. D'accordo o no, tutti oggi giorno debbono avere intorno a loro qualcosa di gradevole. Fortunatamente per loro ogni tentativo da parte del pubblico di esercitare la propria autorità in queste cose è fallito completamente.

È quindi evidente che, in queste cose, ogni autorità è negativa. Talvolta ci si domanda quale forma di governo sia la più adatta a un artista: questa domanda ha un'unica risposta. La forma di governo più adatta a un artista è l'assenza di governo. Ogni autorità su di lui e sulla sua arte è ridicola. È stato affermato che sotto il dispotismo gli artisti hanno realizzato delle belle opere. Le cose non stanno così. Gli artisti hanno visitato i despoti non come soggetti da tiranneggiare, ma come operatori itineranti di miracoli, personalità affascinanti in perpetuo vagabondaggio, da distrarre e incantare e sopportare per poter trovare la pace e riuscire a creare. C'è infatti questo da dire, in favore del despota, che egli, essendo un individuo, può avere cultura, mentre la folla, essendo un mostro, non ne ha. Un imperatore o un principe possono chinarsi per raccogliere il pennello a un pittore, ma quando la democrazia si abbassa è solo per tirare fango. Eppure la democrazia non deve piegarsi tanto quanto l'imperatore, per toccare terra. Anzi, quando deve tirare fango non c'è proprio bisogno che si pieghi. Ma non è necessario distinguere la monarchia dalla folla, perché tutta l'autorità è negativa.

Ci sono tre tipi di despoti. C'è il despota che tiranneggia il corpo. C'è il despota che tiranneggia l'anima. C'è il despota che tiranneggia anima e corpo. Il primo si chiama principe. Il secondo si chiama papa. Il terzo si chiama popolo. Il principe può essere colto. Molti lo sono stati. Tuttavia il principe è pericoloso. Basti pensare a Dante, con l'amara festa di Verona; al Tasso nel manicomio di Ferrara. È meglio che l'artista non viva con i principi. Il papa può essere colto. Molti papi lo sono stati; i cattivi papi lo sono stati. I cattivi papi

hanno amato la bellezza con la stessa passione con cui i buoni papi hanno odiato il pensiero. Alla malvagità del papato l'umanità deve molto; la bontà del papato ha un terribile debito con l'umanità. Sì, per quanto il Vaticano abbia mantenuto la retorica dei suoi tuoni e perduto la verga dei suoi fulmini, è meglio che gli artisti non vivano con i papi. Ci fu un papa che di Cellini disse, durante un conclave di cardinali, che le leggi e l'autorità comuni non erano fatte per uomini come lui; ma ci fu un papa che gettò Cellini in carcere e ve lo tenne finché non si ammalò d'ira, ed egli si creò visioni irreali, vide il sole dorato entrare nella sua cella e se ne innamorò talmente che cercò di fuggire, balzò di torre in torre ma all'alba, in quell'aria che gli dava le vertigini, cadde, si ferì, e un vignaiolo lo coprì di pampini e lo portò su un carro da uno che, amando le cose belle, ebbe cura di lui. I papi sono pericolosi. E, quanto al popolo, che dire di esso e della sua autorità? Forse se ne è parlato abbastanza. La sua autorità è una cosa cieca, sorda, obbrobriosa, grottesca, tragica, divertente, seria e oscena. È impossibile per un artista vivere con il popolo. Tutti i despoti corrompono, il popolo corrompe e abbrutisce. Chi gli ha detto di esercitare l'autorità? E fatto per vivere, ascoltare e amare. Qualcuno gli ha fatto un grande torto. Si è guastato imitando i suoi superiori. Ha preso lo scettro del principe. Come usarlo? Ha preso la tiara tripla del papa. Come portare quel fardello? È come un pagliaccio dal cuore spezzato. E come un sacerdote la cui anima non è ancora nata. Che tutti coloro che amano la bellezza ne abbiano pietà. Per quanto esso stesso non ami la bellezza, che abbia pietà di sé. Chi gli ha insegnato il gioco della tirannia?

Si potrebbero sottolineare molte altre cose. Si potrebbe sottolineare come il Rinascimento sia stato grande perché non cercò di risolvere problemi sociali e non si occupò di queste cose, ma permise all'individuo di svilupparsi in bellezza, liberamente e naturalmente, ed ebbe così artisti grandi e individuali e uomini grandi e individuali. Si potrebbe sottolineare come Luigi XIV, creando lo Stato moderno, abbia distrutto l'individualismo dell'artista, rendendo le cose mostruose per la loro monotonia e ripetitività e spregevoli per il loro conformismo, distruggendo in tutta la Francia quelle belle libertà di espressione che avevano rinnovato la tradizione nella bellezza e creato nuovi modi di armonia con la forma antica. Ma il passato non ha importanza. È del futuro che dobbiamo occuparci. Perché il passato è ciò che

l'uomo non avrebbe dovuto essere. Il presente è ciò che l'uomo non dovrebbe essere. Il futuro è ciò che sono gli artisti. Si dirà, naturalmente, che lo schema qui proposto manca di praticità e va contro la natura umana. È perfettamente vero. Manca di praticità e va contro la natura umana. Ecco perché vale la pena di realizzarlo e perché lo si propone. Che cos'è uno schema pratico, infatti? Uno schema pratico è uno schema che esiste già, o uno schema che potrebbe essere realizzato in condizioni esistenti. Ma è esattamente alle condizioni esistenti che ci si oppone; e ogni schema che potrebbe accettare queste condizioni è sbagliato e stupido. Ci si sbarazzerà di queste condizioni, e la natura umana cambierà. L'unica cosa che si sa davvero a proposito della natura umana è che cambia. Il cambiamento è l'unica sua qualità che possiamo predicare. I sistemi che falliscono sono quelli che si basano sulla stabilità della natura umana e non sulla sua crescita e sul suo sviluppo. L'errore di Luigi XIV fu credere che la natura umana non sarebbe cambiata. Il risultato di questo errore fu la Rivoluzione francese. Fu un risultato ammirevole. I risultati degli errori dei governi sono sempre ammirevoli.

Occorre notare che l'individualismo non si rivolge all'uomo con sciocchi luoghi comuni sul dovere, che significa semplicemente fare quello che gli altri vogliono perché essi lo vogliono; o con orribili luoghi comuni sull'abnegazione, che è semplicemente un rimasuglio di selvagge mutilazioni. Infatti esso non si avvicina all'uomo rivendicando su di lui qualche diritto: è dall'uomo che nasce, naturalmente e inevitabilmente. È il punto verso il quale tende ogni organismo. È la perfezione inerente a ogni modo di vita e verso la quale ogni modo di vita si affretta. E così l'individualismo non esercita coercizione alcuna sull'uomo: al contrario, dice all'uomo che non dovrebbe tollerare che su di lui sia esercitata coercizione alcuna. Non cerca di costringere la gente a essere buona: sa che la gente è buona, quando la si lascia stare. L'uomo svilupperà l'individualismo a partire da se stesso. L'uomo sta sviluppando l'individualismo. Domandare se l'individualismo è pratico equivale a domandare se l'evoluzione è pratica. L'evoluzione è la legge della vita, e non c'è evoluzione se non verso l'individualismo. Laddove questa tendenza non è espressa abbiamo una crescita arrestata artificialmente o una malattia o la morte.

L'individualismo sarà anche non egoista e non affettato. È stato messo in evidenza come uno dei risultati della straordinaria tirannia

dell'autorità sta nel fatto che le parole sono assolutamente distorte dal loro significato proprio e semplice e sono usate per esprimere il contrario del loro vero significato. Quel che è vero per l'arte è vero per la vita. Un uomo viene detto affettato, al giorno d'oggi, se si veste come gli piace. Ma facendo così egli si comporta in modo perfettamente naturale. L'affettazione, in questo campo, consiste nel vestirsi secondo i gusti del proprio vicino, i quali, essendo i gusti della maggioranza, saranno probabilmente molto stupidi. Oppure un uomo viene detto egoista se vive nel modo che gli sembra più adatto alla piena realizzazione della sua personalità: se cioè lo scopo primario della sua vita è il proprio sviluppo. Ma è così che tutti dovrebbero vivere. Egoismo non è vivere come si vorrebbe, ma chiedere agli altri di vivere come noi vorremmo vivere. E altruismo è lasciare che gli altri vivano come vogliono, senza interferire con loro. L'egoismo mira sempre a creare intorno a sé un'assoluta uniformità di tipi. L'altruismo considera una delizia l'infinita varietà dei tipi, l'accetta, vi si sottomette, se la gode. Non è egoista pensare a se stessi: chi non pensa a se stesso non pensa affatto. È volgarmente egoista pretendere che il proprio vicino la pensi come noi e nutra le stesse opinioni. Perché dovrebbe? Se sa pensare, con ogni probabilità la penserà diversamente. Se non sa pensare, è mostruoso pretendere da lui un pensiero di qualunque genere. Una rosa rossa non è egoista perché vuole essere una rosa rossa. Sarebbe orribilmente egoista se volesse che tutti gli altri fiori del giardino fossero sia rossi che rose. Con l'individualismo, gli uomini saranno molto naturali e assolutamente non egoisti, conosceranno il significato delle parole e lo realizzeranno nelle loro vite libere e belle. Né saranno egotisti come lo sono adesso. Perché egotista è chi accampa diritti sugli altri, e l'individualista non lo desidererà mai, perché non gli procura piacere. Realizzando l'individualismo, l'uomo avrà realizzato anche la simpatia e la eserciterà liberamente e spontaneamente. Fino a oggi, l'uomo ha scarsamente coltivato la simpatia. Prova simpatia soltanto per il dolore, e la simpatia per il dolore non è la forma più elevata di simpatia. La simpatia è sempre bella, ma quella per il dolore è la forma meno bella di simpatia. È macchiata di egotismo e potrebbe diventare morbosa: c'è, in essa, un certo elemento di terrore per la nostra personale sicurezza. Abbiamo paura di diventare come il lebbroso e il cieco, senza nessuno che si prenda cura di noi. Curiosamente, questa simpatia è anche limitante. Si dovrebbe simpatizzare con la vita tutta, non

soltanto con le sue piaghe e i suoi malanni, ma con la gioia e la bellezza e l'energia e la salute e la libertà della vita. Questa simpatia più ampia, naturalmente, è la più difficile. Richiede maggior altruismo. Chiunque può simpatizzare con le sofferenze di un amico, ma ci vuole una natura molto più raffinata – ci vuole, in effetti, la natura di un vero individualista – per simpatizzare col successo di un amico.

Con la moderna insistenza sulla competizione e sulla lotta per la posizione, tale simpatia è naturalmente rara e anche di gran lunga soffocata dall'idea immorale dell'uniformità dei tipi e della conformità alle regole, prevalente ovunque e forse più detestabile che mai in Inghilterra,

La simpatia per il dolore ci sarà sempre, naturalmente. È uno dei primi istinti dell'uomo. La condividiamo con quegli animali che possiedono un'individualità, cioè gli animali più elevati. Ma occorre ricordare che mentre la simpatia per la gioia intensifica la gioia complessiva del mondo, la simpatia per il dolore non ne diminuisce la quantità. Può aiutare a sopportarlo, ma il dolore rimane. La simpatia per la tubercolosi non cura la tubercolosi; questo è compito della scienza. E quando il socialismo avrà risolto il problema della povertà e la scienza avrà risolto il problema della malattia, l'area di intervento dei sentimentalisti si rimpiccolirà e la simpatia dell'uomo sarà grande, sana e spontanea. Si avrà la gioia di contemplare le vite gioiose degli altri.

Perché è tramite la gioia che si svilupperà l'individualismo del futuro. Cristo non ha tentato di ricostruire la società e, di conseguenza, l'individualismo che egli predicava all'uomo potrebbe essere realizzato soltanto nel dolore o in solitudine. Gli ideali che dobbiamo a Cristo sono gli ideali dell'uomo che abbandona completamente la società o dell'uomo che le oppone una resistenza assoluta. Ma l'uomo è sociale per natura. Persino la Tebaide fu popolata, alla fine. E per quanto il cenobita realizzi la sua personalità, quella che così si realizza è spesso una personalità impoverita. D'altra parte, la terribile verità che il dolore è per l'uomo un modo di realizzare se stesso esercita sul mondo un fascino meraviglioso. Vacui oratori e vacui pensatori, dai loro pulpiti e dai loro podii, parlano spesso dell'adorazione del piacere da parte del mondo, e la deplorano. Ma raramente nella storia del mondo i suoi ideali sono stati di gioia e di bellezza: il mondo è stato assai più spesso dominato dall'adorazione del dolore. Lo spirito

medioevale, con i suoi santi e i suoi martiri, col suo culto per l'automortificazione, con la sua passione selvaggia per l'infliggersi ferite, il suo sfregiare coi coltelli e fustigare con le fruste: lo spirito medioevale è il vero Cristianesimo e il Cristo medioevale il vero Cristo. Quando il Rinascimento albeggiò sul mondo portando con sé i nuovi ideali della bellezza della vita e della gioia di vivere, gli uomini non riuscirono più a capire Cristo. Ce lo dimostra anche l'arte. I pittori rinascimentali disegnavano Gesù come un bambinello che giocava con un altro in un palazzo o in un giardino o tra le braccia della mamma, mentre sorride a lei o a un fiore o a un uccellino dai colori brillanti; oppure come figura nobile e prestante che si muove nobilmente per il mondo; oppure come figura meravigliosa che risorge in una sorta di estasi dalla morte alla vita. Anche quando lo disegnavano crocifisso lo disegnavano come un Dio buono al quale degli uomini cattivi avevano inflitto una sofferenza. Ma non se ne occupavano più di tanto. Quel che li deliziava era dipingere gli uomini e le donne che ammiravano e mostrare le meraviglie di questa terra meravigliosa. Essi dipinsero molti quadri religiosi: decisamente troppi, e la monotonia del tipo e del motivo è pesante, e negativa per l'arte. Fu il risultato dell'autorità del pubblico in materia di arte, e va deplorata. Ma la loro anima non era nel soggetto. Raffaello fu un grande artista quando dipinse il ritratto del papa; quando dipinse le sue Madonne e i suoi Gesù Bambino non fu affatto un grande artista. Cristo non diceva niente al Rinascimento, che fu meraviglioso perché era portatore di un ideale diverso dal suo, e per trovare una presentazione del vero Cristo occorre tornare all'arte medioevale. Essa ce lo presenta malmenato e deturpato; non piacevole da guardare, perché la bellezza è una gioia; non con un bel vestito, perché anche questo può essere una gioia: è un mendicante che ha un'anima meravigliosa; è un lebbroso la cui anima è divina; non ha bisogno né di beni materiali né di salute; è un Dio che realizza la sua perfezione tramite il dolore.

L'evoluzione dell'uomo è lenta. L'ingiustizia degli uomini è grande. Era necessario proporre il dolore come modalità di autorealizzazione. Anche adesso, in alcune parti del mondo, il messaggio di Cristo è necessario. Nessuno che sia vissuto nella Russia moderna avrebbe potuto realizzare la propria perfezione se non tramite il dolore. Pochi artisti russi si sono realizzati nell'arte, in una narrativa che presenta un carattere medioevale, perché la

sua nota dominante è proprio la realizzazione dell'uomo nella sofferenza. Ma per coloro che non sono artisti e per i quali non c'è altra vita se non quella dei fatti, il dolore è l'unica porta che conduce alla perfezione. Un russo che viva felicemente sotto il governo vigente in Russia deve credere che l'uomo non abbia anima o che, se ce l'ha, essa non sia degna di sviluppo. Un nichilista, che rifiuta ogni autorità perché sa che l'autorità è un male e accoglie ogni sofferenza perché attraverso la sofferenza realizza la sua personalità, è un vero cristiano: per lui l'ideale cristiano è reale.

E tuttavia Cristo non si ribellò all'autorità. Accettò l'autorità dell'Impero romano, cui pagò il suo tributo. Tollerò l'autorità ecclesiastica della chiesa israelitica, e non rispose alla sua violenza con una violenza propria. Come ho detto, non aveva uno schema di ricostruzione della società. Ma il mondo moderno li ha, questi schemi. Propone di sbarazzarsi della povertà e della sofferenza che essa implica. Desidera sbarazzarsi del dolore, e della sofferenza che il dolore implica. Si affida, quanto ai metodi, al socialismo e alla scienza. Il suo scopo è un individualismo che si esprima attraverso la gioia. Questo individualismo sarà più ampio, più pieno, più bello di quanto non sia stato qualsiasi altro individualismo. Il dolore non è la modalità ultima della perfezione: è soltanto provvisorio, è una protesta. Si riferisce a circostanze sbagliate, malsane e ingiuste. Quando si rimuovono gli errori e le malattie e le ingiustizie non c'è più posto per il dolore. È stato un lavoro duro, ma è quasi finito. La sua sfera si rimpiccolisce ogni giorno. Né l'uomo ne sentirà la mancanza. Perché quel che l'uomo ha sempre cercato, in realtà, non era né il dolore né il piacere, ma semplicemente la vita. Ha cercato di vivere intensamente, pienamente, perfettamente. Quando potrà farlo senza imporre limiti agli altri e senza soffrirne a sua volta, e tutte le sue attività gli provocheranno piacere, egli sarà più equilibrato, più sano, più civilizzato, più se stesso. Il piacere è la pietra di paragone della natura, il suo segno di approvazione. Quando è felice, l'uomo è in armonia con se stesso e col suo ambiente. Il nuovo individualismo al cui servizio lavora il socialismo, che lo voglia o no, sarà perfetta armonia. Sarà ciò che i Greci cercavano ma non riuscirono a realizzare completamente, se non nel pensiero, perché avevano degli schiavi, e davano loro da mangiare; sarà ciò che gli uomini del Rinascimento cercavano ma non riuscirono a realizzare completamente se non nell'arte, perché avevano degli schiavi e li facevano morire di fame. Sarà completo, e

per mezzo suo ogni uomo giungerà alla perfezione. Il nuovo individualismo è il nuovo ellenismo.

Le radici della critica storica

1. La critica storica non si verifica mai come un fatto isolato nella civiltà o nella letteratura di un popolo. Fa parte di quel complesso procedere verso la libertà che può essere descritto come la rivolta contro l'autorità. È semplicemente un aspetto dello spirito speculativo di un'innovazione, il quale nella sfera dell'azione produce la democrazia e la rivoluzione e, in quella del pensiero, è padre della filosofia e della scienza fisica; e la sua importanza come fattore di progresso dipende non tanto dai risultati che consegue quanto dal carattere del pensiero che rappresenta e dal metodo con cui lavora.

Essendo la risultante di forze essenzialmente rivoluzionarie, non la si può trovare nel mondo antico, tra i dispotismi materiali dell'Asia o nella stazionaria civiltà egiziana. I cilindri d'argilla di Assiria e Babilonia, i geroglifici delle piramidi non sono storia, ma materiale per la storia.

Gli annali cinesi, che risalgono al periodo barbarico in cui quel popolo viveva nella foresta, sono caratterizzati da un sobrietà di giudizio e da una obiettività che non hanno paralleli nelle opere di nessun altro popolo; ma lo spirito protezionistico che caratterizza quel popolo si è dimostrato fatale per la sua letteratura come per il suo commercio. La libera critica gli è ignota proprio come il libero commercio. Con riferimento agli indù, la loro mente acuta, analitica e logica è più orientata verso la critica grammaticale e la filosofia che verso la storia o la cronologia. Nella storia la loro immaginazione sembra essersi scatenata, leggende e fatti sono mescolati così indissolubilmente che ogni tentativo di separarli sembra vano. Eccezion fatta per l'identificazione del greco Sandracottus con l'indiano Chandragupta, non abbiamo proprio nessun indizio per saggiare la verità dei loro scritti o esaminare il loro metodo di investigazione.

È nel gruppo ellenico della razza indogermanica che possiamo trovare la storia vera e propria nonché lo spirito della critica storica: tra quei meravigliosi rampolli dei primitivi ariani che

definiamo Greci e ai quali, come qualcuno ha giustamente detto, dobbiamo tutto ciò che si muove nel mondo, tranne le cieche forze della natura.

Infatti, dal giorno in cui quel popolo nomade lasciò i gelidi altopiani del Tibet e si mise in viaggio verso le coste egee, la caratteristica della sua natura è stata la ricerca della luce, e lo spirito della critica storica fa parte di quella meravigliosa *Aufklärung*, o illuminazione dell'intelletto, che sembra essere divampata nella razza greca, come una grande inondazione di luce, intorno al VI secolo a.C.

*L'esprit d'un siècle ne naît pas et ne meurt pas à jour fixe*¹, e la prima critica forse è tanto difficile da reperire quanto il primo uomo. È dalla democrazia che lo spirito della critica desume la sua intolleranza verso l'autorità dogmatica, dalla scienza fisica le seducenti analogie di legge e ordine, dalla filosofia la concezione di un'unità essenziale sottostante alle complesse manifestazioni fenomeniche. Essa appare, in primo luogo, più un atteggiamento mentale modificatosi che un principio di ricerca, e le sue influenze più antiche si rinvencono negli scritti sacri.

L'uomo, infatti, cominciò a dubitare dapprima in fatto di religione e poi su questioni di interesse più secolare: e quanto alla stessa natura dello spirito della critica storica nei suoi sviluppi definitivi, essa non si limita semplicemente al metodo empirico di accertare se un evento si sia verificato o meno, ma si occupa anche di studiare le cause degli eventi, i rapporti che intercorrono tra i vari fenomeni vitali e, nel suo sviluppo definitivo, essa passa al problema più vasto della filosofia della storia.

Orbene, per quanto le opere della critica storica nelle due sfere della storia sacra e di quella profana siano essenzialmente manifestazioni dello stesso spirito, tuttavia i loro metodi sono così diversi e i canoni dell'evidenza tanto nettamente separati e le motivazioni, nei singoli casi, così reciprocamente incoerenti che sarà necessario, per una chiara valutazione del progresso del pensiero greco, considerare questi due problemi in modo completamente distinto. Assumerò quindi in entrambi i casi che l'ordine cronologico degli scrittori sia rappresentativo dell'ordine razionale, per quanto la successione del tempo non sia sempre la successione delle idee né la dialettica si muova su quella linea retta sulla quale Hegel concepisce il suo avanzamento. Nel pensiero greco, come ovunque, ci sono periodi di stagnazione e apparente

indietreggiamento, ma lo sviluppo intellettuale dei Greci, non soltanto in fatto di critica storica ma anche nella loro arte, nella loro poesia e nella loro filosofia, sembra così essenzialmente normale, così libero da ogni influenza di disturbo esterna, così peculiarmente razionale, che nel seguire i passi del tempo seguiremo davvero l'ordine sanzionato dalla ragione.

2. In un periodo ancora agli inizi del loro sviluppo intellettuale i Greci raggiunsero quel punto critico per ogni nazione civilizzata quando il pensiero speculativo invade il dominio delle verità rivelate, quando le idee spirituali di un popolo non sono più soddisfatte dalle concezioni inferiori e materiali dei loro scrittori sacri e quando agli uomini sembra impossibile versare il nuovo vino del libero pensiero nelle vecchie bottiglie di un credo angusto, che è solo d'intralcio.

Dai loro antenati ariani essi avevano fatalmente ereditato una mitologia macchiata da storie immorali e mostruose, storie che cercavano di nascondere l'ordine razionale della natura in un caos di miracoli e di guastare, accusandola di malvagità, la perfezione della natura divina: una vera e propria tunicina di Nessos, in cui gli Eracliti del razionalismo difficilmente sfuggivano all'annientamento. Ora, mentre indubbiamente le speculazioni di Talete e le seducenti analogie di legge e ordine offerte dalla scienza fisica furono le forze più importanti nell'incoraggiare la nascita dello spirito scettico, tuttavia fu principalmente dal lato etico che la mitologia greca era esposta a ogni attacco.

È difficile scuotere la fede popolare nei miracoli, ma nessuno ammetterà che peccati e immortalità siano attributi dell'ideale che adora; così i primi sintomi di un nuovo ordine di pensiero sono rivelati dalle grida appassionate di Senofane ed Eraclito contro le malvagità che Omero attribuisce ai figli di Dio; e nella storia che si racconta di Pitagora, di come egli vide torturati all'inferno «due fondatori della teologia greca», possiamo riconoscere la nascita dell'*Aufklärung* con la stessa chiarezza con cui vediamo, nell'*Inferno* di Dante, i presagi della Riforma.

Di conseguenza ogni sincera fede nella limpida verità di queste storie dovette presto soccombere di fronte agli effetti distruttivi della critica etica *a priori* di questa scuola; ma il partito ortodosso, com'era sua abitudine, trovò immediatamente un riparo conveniente sotto l'egida della dottrina delle metafore e dei

significati nascosti.

Per questa scuola allegorica, il racconto della battaglia intorno alle mura di Troia era un mistero dietro al quale, come dietro a un velo, erano nascoste determinate verità morali e fisiche. Il contrasto fra Atena e Ares era l'eterno contrasto fra il pensiero razionale e la forza brutta dell'ignoranza; le frecce che sferragliavano nella faretra del «lungi-saettante» non erano più strumenti di vendetta scagliati dall'arco d'oro del figlio di Dio, ma comuni raggi di sole, il quale di per sé non era nient'altro se non una semplice massa inerte di metallo incandescente.

Gli studi più recenti, con l'implacabilità dell'analisi filisteia, hanno definitivamente ridotto Elena di Troia a un simbolo dell'alba. C'erano filistei tra i Greci che vedevano anche nell'ἄναξ ἀνδρῶν una semplice metafora della potenza atmosferica.

Questa tendenza a cercare metafore e significati nascosti, che pure deve essere considerata uno dei germi della critica storica, era essenzialmente non scientifica. La sua debolezza intrinseca è messa chiaramente in evidenza da Platone, il quale dimostrò che mentre questa teoria spiegava senza dubbio molte delle leggende correnti, tuttavia, se deve essere applicata a tutto, deve esserlo in quanto principio universale, una posizione che egli non è assolutamente pronto ad ammettere.

Come molti altri principi, essa soffriva della sua disciplina, e fornì la propria confutazione quando la tela di Penelope fu analizzata quale metafora delle regole della logica formale, laddove l'ordito rappresenterebbe le premesse e la trama le conclusioni.

Respingendo quindi l'interpretazione allegorica degli scritti sacri quale metodo essenzialmente pericoloso, che dimostra o troppo o troppo poco, Platone fa ritorno all'antico metodo d'attacco e riscrive la storia con scopi didattici, definendo determinati canoni etici di critica storica. Dio è buono; Dio è giusto; Dio è vero; Dio non ha le passioni comuni agli uomini. Ecco le verifiche cui sottoporre le storie della religione greca.

Dio non predestina alcun uomo alla rovina, né invia distruzioni a città innocenti; mai cammina sulla terra in fogge strane, né deve piangere la morte di qualche figlio molto amato. Basta con le lacrime per Sarpedone, i sogni menzogneri inviati ad Agamennone e la storia del patto infranto! (Platone, *Repubblica*, Libro II, 380; III, 388, 391).

Canoni etici analoghi sono applicati ai resoconti degli eroi dei

tempi antichi, e con gli stessi principi *a priori* Achille è riscattato dalle accuse di avarizia e insolenza in un brano che può essere citato come il primissimo esempio di quella «riverniciatura di grandi uomini», come è stata definita, che è tanto popolare ai nostri giorni, in cui Catilina e Clodio sono rappresentati come politici onesti e lungimiranti, a Tiberio si attribuisce *eine edle und gute Natur*³ e Nerone è riscattato dal suo patrimonio di infamie per essere definito un abile *dilettante* le cui aberrazioni morali sono più che scusate dal suo squisito senso artistico e dalla sua affascinante voce tenorile.

Ma oltre al principio allegorizzante dell'interpretazione e alla ricostruzione etica della storia c'era anche una terza teoria, che può essere definita semistorica e che va sotto il nome di Evemero, per quanto il primo a proporla non sia assolutamente stato lui.

Facendo appello a un monumento fittizio che dichiarò di avere scoperto nell'isola di Pancaia e che sosteneva essere una colonna erettavi da Zeus, e specificando gli incidenti del suo regno sulla terra, questo vacuo pensatore tentò di dimostrare che gli dèi e gli eroi dell'antica Grecia erano «soltanto semplici mortali, le cui imprese erano state di gran lunga esagerate e rappresentate in modo distorto», e che il canone corretto della critica storica, per quel che riguarda la trattazione del mito, era quello di razionalizzare l'incredibile e presentare il residuo plausibile come la verità di fatto.

Per lui e per la sua scuola i centauri, per esempio, questi mitici figli della tempesta, strani anelli di collegamento tra la vita degli uomini e quella degli animali, erano semplicemente alcuni giovani del villaggio di Nefelee, in Tessaglia, distintisi per i loro meriti sportivi; la «messe vivente di cavalieri in armatura», sgorgata tanto misticamente dai denti del drago, un corpo di mercenari mantenuti con i proventi di una riuscita speculazione sull'avorio; e Atteone un semplice allevatore di cani da caccia al quale, essendo egli vissuto prima che nascessero le pubbliche sottoscrizioni, le spese del canile mangiarono anche la casa.

Adesso, che sotto i bagliori del mito e della leggenda possa trovarsi un qualche substrato di storicità è un'affermazione resa estremamente probabile dagli studi moderni sulle opere dello spirito mitopoietico in epoca post cristiana. Carlomagno e Rolando, San Francesco e Guglielmo Tell non sono personaggi meno reali perché le loro storie sono intessute di molti particolari fittizi e

incredibili; in ogni caso, però, sono assolutamente necessarie alcune conferme esterne, come quelle offerte dalla citazione di Rolando a Roncisvalle nelle cronache inglesi o (per quel che riguarda le leggende greche) dagli scavi di Hissarlik. Ma derubare una narrazione mitica del suo nocciolo di elementi sovrannaturali e presentare come storia l'arido involucro così ottenuto significa, come è stato giustamente detto, sbagliare completamente il vero metodo d'indagine e indentificare la plausibilità con la verità.

Per quel che riguarda il punto critico sottolineato da Palaifato, Strabone e Polibio, per cui in Omero una pura invenzione sarebbe inconcepibile, possiamo ammetterlo senza alcun scrupolo poiché i miti, come le costituzioni, crescono gradualmente, e non si formano in un giorno. Ma tra la deliberata creazione di un poeta e la precisione storica si trova l'ampio campo della facoltà mitopoietica.

La teoria evemeristica fu accolta quale metodo essenzialmente filosofico e critico dai Romani, popolo antiscientifico, ai quali fu presentata dal poeta Ennio, il pioniere dell'ellenismo cosmopolitano, e continuò a caratterizzare il pensiero antico sulla mitologia sino alla nascita del Cristianesimo, quando scrittori come Agostino e Minucio Felice la trasformarono in un'arma formidabile contro il paganesimo. Fu allora abbandonata da tutti coloro che ancora piegavano il ginocchio davanti ad Atena o a Zeus, e si verificò un generale ritorno, cui contribuirono i filosofi mistici alessandrini, al principio d'interpretazione allegorizzante, essendo questo l'unico mezzo per salvare le divinità dell'Olimpo dagli assalti dei Titani del nuovo Dio galileiano. Quanto fu vana questa difesa può dircelo al meglio la statua di Maria collocata in mezzo al Panteon.

Le religioni, comunque, possono essere assorbite ma mai sconfessate, e la storia della mitologia greca, spiritualizzata dall'essenza purificatrice del Cristianesimo, riappare ai giorni nostri in molte parti dell'Europa del Sud.

La vecchia favola secondo la quale gli dèi greci si posero al servizio della nuova religione sotto nuovi nomi contiene più verità di quanto molti si curino di scoprirne.

Avendo ripercorso il progresso della critica storica con riferimento alla sua trattazione del mito e della leggenda, proseguirò con l'indagare sulla forma nella quale lo stesso spirito si è manifestato nella trattazione di quanto possiamo definire storia secolare e storici secolari. Si scoprirà che, sotto certi punti di vista,

il campo attraversato è lo stesso, ma completamente diversi sono l'atteggiamento mentale, lo spirito e le motivazioni che spingono all'indagine.

Ci furono eroi anche prima del figlio di Atreo e storici anche prima di Erodoto, eppure quest'ultimo è giustamente definito il padre della storia, perché in lui scopriamo non soltanto i nessi empirici di causa ed effetto ma anche un riferimento costante alle leggi, caratteristica questa che identifica il vero storico.

Tutta la storia, infatti, deve essere essenzialmente universale; non nel senso di comprendere tutti gli eventi sincronici del passato ma per l'universalità dei principi impiegati. E le grandi concezioni che unificano l'opera di Erodoto sono tali che non le ha mai respinte neppure il pensiero moderno. Il governo diretto del mondo da parte di Dio, la nemesi e la punizione che peccato e orgoglio comportano inevitabilmente, la rivelazione degli scopi di Dio al suo popolo tramite segni e auspici: queste sono, per Erodoto, le leggi che presiedono ai fenomeni storici. Egli è essenzialmente il tipo dello storico sovranaturale; i suoi occhi sono sempre tesi a discernere lo spirito di Dio che si muove sopra la superficie delle acque della vita; gli interessano più le cause finali che quelle efficienti.

Tuttavia possiamo discernere in lui la nascita di quel *senso storico* che è il precursore razionale della scienza della critica storica, il φυσικόν κριτήριον⁴, per usare le parole di uno scrittore greco, in opposizione al quale si ha o la τέχνη⁵ o la διδάχη⁶.

Egli ha attraversato la valle della fede e ha scorto le vette illuminate dal sole della ragione; ma come tutti coloro che, pur accettando il sovranaturale, cercano sempre di applicare i canoni del razionalismo, egli è essenzialmente incoerente. Per potersi meglio fare un'idea del senso storico di Erodoto, occorre esaminare in modo abbastanza esauriente le varie forme di critica in cui esso si manifesta.

Alcune storie favolose come quella della Fenice, degli uomini dai piedi caprini, degli esseri acefali che avevano gli occhi sulle mammelle, degli uomini che dormivano sei mesi all'anno, del lupo mannaro dei Neuri e simili, egli le rifiuta completamente (τούτο οὐκ ἐνδέχομαι τὴν ἀρχήν) ⁷) in quanto contrastanti con l'esperienza quotidiana e con quelle leggi naturali la cui influenza universale i primi filosofi fisici greci avevano già trasmesso al mondo del pensiero. Altre leggende, come quella per cui Ciro sarebbe stato allattato da una cagna o quella nordeuropea della

pioggia di piume sono razionalizzate e spiegate col nome di una donna e con una nevicata. L'origine sovranaturale della nazione scita, dall'unione di Ercole con la mostruosa Echidna, è da lui accantonata in favore della versione più probabile per cui essi erano una tribù nomade che i Massageti avevano cacciato dall'Asia; e adduce i nomi locali del loro paese come prova del fatto che i Cimmeri ne erano i possessori originali.

Ma nel caso di Erodoto sarà più istruttivo passare da punti come questi a quei problemi di probabilità generale la cui vera comprensione dipende più da una certa forma mentale che da ogni possibilità di formulare regole: problemi che costituiscono una parte non irrilevante della storia scientifica, poiché occorre ricordare sempre che i canoni della critica storica sono essenzialmente differenti da quelli della prova giudiziale, in quanto non possono, come questi ultimi, essere spiegati a qualsiasi mente, ma si rivolgono a una certa facoltà storica che si fonda sulle esperienze della vita. Inoltre nei tribunali le leggi che regolano la ricezione della prova sono puramente statiche, mentre la scienza della probabilità storica è essenzialmente dinamica e cambia al sopraggiungere dello spirito di ogni epoca.

Orbene, di tutti i canoni speculativi della critica storica, nessuno è più importante di quello che poggia sulla probabilità psicologica.

Sulla base della sua conoscenza della natura umana, Erodoto respinge la presenza di Elena entro le mura di Troia. Se ci fosse stata, afferma, Priamo e la sua gente non sarebbero mai stati tanto folli (φρενοβλαβεῖς) da non cederla quando essi e i loro figli e la loro città correvano un tale pericolo (II, 118); per quanto riguarda l'autorità di Omero, alcuni brani secondari del suo poema dimostrano che egli sapeva del soggiorno di Elena in Egitto durante l'assedio, ma scelse l'altra storia in quanto più adatta quale motivo di un epos. Analogamente egli non crede che la famiglia degli Alcmeonidi, una famiglia che aveva sempre odiato la tirannide (μισοτύραννοι) e alla quale, ancora più che ad Armodio e ad Aristogitone, Atene doveva la sua libertà, sarebbe mai stata così sleale da sollevare uno scudo dopo la battaglia di Maratona per segnalare alle legioni persiane che potevano attaccare la città. Egli riconosce che qualcuno sollevò uno scudo, ma non poteva trattarsi di quegli amici della libertà che erano i familiari di Alcmeone; né crede che un grande re come Rhampsinitus avrebbe mandato sua figlia χατίσαι ἐπ' οἰκήματος 8.

Altrove il suo ragionamento prende le mosse da considerazioni più generali sulla probabilità: difficilmente un cortigiano greco come Rhodopis poteva essere abbastanza ricco da costruire una piramide; la storia è inoltre impossibile per motivi cronologici (II, 134).

In un altro brano (II, 63), dopo aver fornito il resoconto del violento ingresso dei sacerdoti di Ares nella cappella della madre del Dio, che pare essere stata una specie di battaglia tra fazioni religiose, con libero uso di bastoni (μάχη ξύλοιδι καρτέρη 9), dice: «Sono sicuro che molti di loro sono morti perché ne ebbero la testa rotta, nonostante le asserzioni contrarie dei sacerdoti egiziani». C'è anche qualcosa di incantevolmente ingenuo nel suo racconto dell'impresa di quel famoso nuotatore greco che coprì una distanza di ottanta stadi per avvertire i suoi connazionali dell'avanzata persiana. «A ogni modo», aggiunge, «se posso esprimere la mia opinione in proposito, direi che andò in barca».

Ovviamente c'è qualcosa di un po' banale negli esempi che ho citato; ma in uno scrittore come Erodoto, che si trova al confine tra fede e razionalismo, ci piace notare persino gli esempi più minuti della nascita dello spirito critico e scettico dell'indagine.

Quanto di davvero strano ci fosse in lui può essere dimostrato, mi pare, da un accenno a quei brani in cui egli applica tentativi di verifica razionalistici ad argomenti religiosi. Non si cimenta mai, è vero, con le difficoltà morali e scientifiche della Bibbia greca; e laddove respinge come incredibili i meravigliosi risultati conseguiti da Ercole in Egitto, lo fa per l'espresso motivo che egli non era stato ancora accolto tra gli dèi ed era quindi soggetto alle condizioni di ogni vita mortale (ἐτι ἄνθρωπον εὐόντα 10).

Anche entro questi limiti, comunque, la sua coscienza religiosa sembra essere stata turbata da un razionalismo così ardito, tanto che il brano (II, 45) si conclude con una pia speranza che Dio lo perdonerà per essersi spinto così lontano, laddove il brano così razionalistico è, naturalmente, quello in cui egli respinge il racconto mitico sulla fondazione di Dodona. «Come può una colomba parlare con voce umana?», domanda, e razionalisticamente trasforma l'uccello in una principessa straniera.

Analogamente, egli sembra più incline a credere che la grande tempesta all'inizio della guerra persiana sia cessata per motivi atmosferici e non in seguito agli incantesimi dei Magi. Egli definisce Melampo, che la maggior parte dei Greci consideravano un profeta

ispirato, «un uomo intelligente che si era impadronito dell'arte della profezia»; e per quel che riguarda il miracolo raccontato a proposito delle statue degli Egineti che raffiguravano le antiche divinità di Damia e Auxesia, le quali sarebbero cadute in ginocchio quando gli ateniesi sacrileghi cercarono di portarle via, «ciascuno è libero di crederci», egli afferma, «ma per quel che mi riguarda non ci credo nemmeno un po'».

Fin qui, allora, quanto allo spirito razionalistico della critica storica, nella misura in cui esso appare esplicitamente nelle opere di questo grande scrittore e filosofo; ma per apprezzare a dovere la sua posizione dobbiamo anche rilevare quanto fosse cosciente del valore delle prove documentarie, dell'uso delle iscrizioni, dell'importanza della poesia nel far luce su usi e costumi nonché su eventi storici. Nessuno scrittore di nessuna epoca ha riconosciuto più vividamente il fatto che la storia è una questione di prove e che esse sono necessarie per stabilire l'autorità di uno storico come lo è, in un tribunale, produrre testimonianze.

Mentre, tuttavia, possiamo discernere in Erodoto la nascita di un senso storico, non dobbiamo rimanere ciechi davanti al gran numero di esempi in cui egli accetta le influenze sovranaturali come parte integrante delle forze vitali. Rispetto a Tucidide, il suo successore nello sviluppo della storia, egli sembra quasi uno scrittore medioevale accanto a un razionalista moderno. Infatti, per quanto fossero contemporanei, tra il pensiero di questi due autori c'è un abisso infinito.

La differenza essenziale tra i loro metodi emerge al meglio in quei brani in cui trattano lo stesso argomento. L'esecuzione degli araldi spartani, Nicola e Aneristo, durante la guerra del Peloponneso è considerata da Erodoto uno degli esempi più sovranaturali dell'opera della nemesi, la giusta punizione per l'oltraggio di un eroe; mentre il lungo assedio e la caduta definitiva di Troia furono voluti dalla mano vendicatrice di Dio, che desiderava manifestare agli uomini le gravi punizioni che sempre seguono i peccati gravi. Tucidide invece non vede, o non vuole vedere, in nessuno di questi eventi la mano della provvidenza o la punizione di azioni malvage. La morte degli araldi è semplicemente una rappresaglia ateniese per analoghi oltraggi compiuti dall'altra parte; la lunga agonia di un assedio durato dieci anni è dovuta semplicemente alla mancanza di un buon sistema di approvvigionamenti nell'esercito greco, mentre la caduta della città

è il risultato di un attacco militare unitario realizzato in seguito a una buona fornitura di derrate.

Va osservato che, in quest'ultimo brano come anche altrove, Tucidide non mantiene assolutamente un atteggiamento scettico nei confronti della verità di queste antiche leggende.

Agamennone e Atreo, Teseo ed Euristeo, persino Minosse, sul quale Erodoto nutre qualche dubbio, sono per lui personaggi reali come Alcibiade o Gilippo. Gli elementi fondamentali della sua critica storica del passato sono in primo luogo il suo rifiuto di ogni interferenza extra naturale e, secondariamente, l'attribuzione a questi antichi eroi delle motivazioni e delle modalità di pensiero dei suoi giorni. Il presente era per lui la chiave per spiegare il passato come lo era per prevedere il futuro.

Orbene, per quel che riguarda il suo atteggiamento nei confronti del sovrannaturale, egli è in sintonia con la scienza moderna. Anche noi sappiamo che, proprio come gli antichi strati carboniferi ci rivelano le tracce di gocce di pioggia e altri fenomeni atmosferici simili a quelli dei nostri giorni, così, nel valutare la storia del passato, non possiamo consentire l'introduzione di alcuna forza i cui effetti non ci sia dato di osservare nei fenomeni intorno a noi. Stabilire canoni di credibilità ultrastorica per la spiegazione di eventi che ci hanno preceduti di qualche migliaio di anni è completamente antiscientifico, come è completamente antiscientifico intessere nelle teorie geologiche elementi preternaturali.

Quali che siano i canoni dell'arte, niente nella storia crea tanta difficoltà quanto l'ammettere l'introduzione di un θεὸς ἀπὸ μηχανῆς [11](#), nel senso di una violazione delle leggi della natura.

Quanto all'altro elemento, tuttavia, Tucidide incappa in un anacronismo. Rifiutarsi di ammettere tra i cavalieri della crociata troiana gli effetti di un'abnegazione cavalleresca, perché non ne vedeva nei faziosi ateniesi dei suoi giorni, significa mostrare una grande ignoranza delle varie caratteristiche che la natura umana può sviluppare a seconda delle circostanze; e negare a un capo primitivo quale Agamennone quell'autorità fondata sull'opinione che definiamo diritto divino significa cadere in un errore storico grossolano, quasi quanto quello di attribuire ad Atreo la colpa di aver corteggiato la popolazione (τεθεραπευκότα τὸν δῆμον) [12](#) nella speranza di conquistare il trono di Micene.

Avendo così indicato il metodo generale della critica storica

perseguito da Tucidide, occorre esaminare più dettagliatamente i punti in cui rivendica un metodo per accertare le prove più razionale di quelli seguiti dal pubblico o dai suoi predecessori.

«Tanto poco», sottolinea, «il volgo si dà pena di indagare sulla verità, soddisfatto com'è delle sue opinioni preconcepite», che la maggioranza dei Greci credeva in una coorte Pitagorica dell'esercito spartano e che i re spartani avessero la prerogativa del doppio voto, opinioni queste totalmente infondate. Ma il punto che più mette in evidenza nell'evincere il «modo acritico con cui gli uomini accolgono le leggende, persino quelle del proprio paese» è la completa infondatezza della comune tradizione ateniese per cui Armodio e Aristogitone erano rappresentati come i patriottici liberatori di Atene dalla tirannia di Pisistrato. Egli sottolinea come costoro, ben lungi dall'agire per amore della libertà, furono influenzati da considerazioni del tutto personali: Aristogitone perché geloso delle attenzioni che Ipparco riservava a Garmodio, allora un bellissimo ragazzo nel fiore della grazia greca, mentre l'indignazione del secondo fu causata da un'ingiuria arrecata dal sovrano a sua sorella.

Essi agirono, quindi, per vendetta personale, mentre il risultato della loro cospirazione servì soltanto a stringere ulteriormente le catene della schiavitù che legava Atene alla casa di Pisistrato, perché Ipparco, da loro ucciso, era soltanto il fratello minore del tiranno e non il tiranno in persona.

Per dimostrare la sua teoria, secondo la quale il maggiore era Ippia, egli fa riferimento a un'iscrizione pubblica nella quale il suo nome compare immediatamente dopo quello del padre, un punto che a suo parere dimostra che egli era il maggiore e, quindi, l'erede. Egli considera inoltre questa sua opinione confermata da un'altra iscrizione, sull'altare di Apollo, che riporta i nomi dei figli di Ippia ma non di quelli di suo fratello, «perché era naturale che il maggiore si sposasse per primo», e sottolinea come Ippia, se fosse stato il più giovane, non sarebbe divenuto tanto facilmente tiranno, alla morte di Ipparco.

Ora, come si evince dalla trattazione che Tucidide riserva alla leggenda in generale, a essere importanti non sono i risultati cui egli perviene ma il metodo col quale lavora. Egli fu il primo grande storico razionalista, e possiamo affermare che preparò la strada a tutti coloro che lo seguirono, per quanto si debba sempre ricordare che, mentre la totale assenza nelle sue pagine di tutti i parafernalia

mistici della teoria sovranaturale della vita costituisce un passo avanti sulla via del razionalismo e un cardine della storia scientifica, tuttavia in lui troviamo anche la totale assenza di ogni riferimento alle varie forze sociali ed economiche che costituiscono fattori tanto importanti nell'evoluzione del mondo e alle quali giustamente Erodoto, nella sua opera immortale, attribuì tanta preminenza. La storia di Tuciddide è essenzialmente unilaterale e incompleta. Scambieremmo volentieri i complicati particolari di assedi e battaglie, soggetti con i quali in realtà lo storico non ha niente a che spartire, nella misura in cui non gettano qualche luce sullo spirito dell'epoca, con qualche informazione sulle condizioni private della società ateniese o sull'influenza e sulla posizione della donna.

C'è un progresso nel metodo della critica storica; c'è un progresso nella concezione e nelle motivazioni della storia stessa; giacché in Tuciddide possiamo scorgere una reazione naturale contro l'intrusione della didattica e delle considerazioni teologiche nella sfera dell'intelletto, il cui spirito può essere rinvenuto nella concezione euripidea della tragedia e nelle successive scuole artistiche, nonché nella concezione platonica della scienza.

La storia, indubbiamente, può darci lezioni splendide e istruttive, proprio come tutte le belle arti ci sembrano l'araldo delle più nobili verità. Ma attribuire al pittore o allo storico lo scopo consapevolmente perseguito di inculcare una lezione morale significa perdere completamente di vista le vere motivazioni e caratteristiche dell'arte come della storia, che sono nell'un caso la creazione della bellezza, nell'altro la scoperta delle leggi dell'evoluzione e del progresso: *Il ne faut demander de l'Art que l'Art, du passé que le passé*¹³.

Erodoto scrisse per illustrare le meravigliose vie della provvidenza e la nemesis che si abbatte sul peccato, e la sua opera è un ottimo esempio della verità che niente è tanto lontano dalla critica quanto lo scopo morale. Tuciddide non ha un credo da predicare o una dottrina da dimostrare. Egli analizza i risultati che derivano inevitabilmente da certi antecedenti affinché, qualora ricorra una certa crisi, gli uomini possano sapere come agire.

Il suo scopo era quello di scoprire le leggi del passato in modo che servissero da luce per illuminare il futuro. Non dobbiamo confondere il riconoscimento dell'utilità della storia con idee di obiettivi didattici. Ci rimangono da esaminare altri due elementi di

Tucidide: la sua trattazione della nascita della civiltà greca e delle condizioni primitive dell'Ellade, nonché il problema di quanto si possa affermare che egli avesse riconosciuto l'esistenza di leggi che regolano i complessi fenomeni della vita.

3. L'indagine dei due grandi problemi dell'origine della società e della filosofia della storia occupa una posizione così importante nell'evoluzione del pensiero greco che, per ottenere una visione chiara degli effetti dello spirito critico, sarà necessario ripercorre in qualche misura la loro nascita e il loro sviluppo scientifico, evincendoli non tanto dalle opere degli storici veri e propri quanto dai trattati filosofici di Platone e Aristotele. L'importante posizione che questi due grandi pensatori occupano nello sviluppo della critica storica non potrà mai essere sopravvalutata. Non mi riferisco semplicemente alla loro trattazione della Bibbia greca e agli sforzi messi in atto da Platone per ripulire la storia sacra dalla sua immortalità applicandole canoni etici nello stesso periodo in cui Aristotele stava cominciando a minare la base stessa dei miracoli con la sua concezione scientifica di legge, ma alle due questioni ben più ampie della nascita delle istituzioni civili e della filosofia della storia.

In primo luogo, per quel che riguarda le teorie correnti sulle condizioni della società primitiva, nella società ellenica c'era un'ampia divergenza di opinioni, proprio come accade adesso, perché mentre la maggioranza del pubblico ortodosso, di cui possiamo scegliere come rappresentante Esiodo, guardava all'indietro, come fanno tanti anche ai giorni nostri, verso un'età favolosa di innocente felicità, una *bell'età dell'auro*¹⁴ in cui peccato e morte erano sconosciuti e uomini e donne erano come dèi, gli intelletti più eccelsi come Aristotele e Platone, Eschilo e molti altri poeti¹⁵ vedevano nell'uomo primitivo «poche scintille di umanità salvatesi sulle vette delle montagne dopo qualche inondazione», «che conducevano una vita da bestie in buie caverne», «seguendo quale unica legge quella della sopravvivenza del più forte».

E questa era anche l'opinione di Tucidide, la cui *Archaeologia* contiene una validissima disquisizione sulle antiche condizioni dell'Ellade, disquisizione che dovremo esaminare con una certa attenzione.

Ora, per quanto riguarda i mezzi generalmente impiegati da Tucidide per spiegare la storia antica, ho già messo in evidenza

come, pur riconoscendo che «ogni poeta ha la tendenza a esagerare, come ogni cronista cerca di essere attraente a spese della verità», egli assume, in modo completamente eversivo, che sotto il velo del mito e della leggenda esista una base di fatto razionale, che può essere scoperta respingendo ogni interferenza sovranaturale nonché ogni motivazione fuori dall'ordinario che influenzi i protagonisti. È in completa sintonia con questo spirito che egli definisce, ad esempio, l'epiteto omerico di ἀφνειός¹⁶ riferito a Corinto una prova dell'antica prosperità commerciale della città; il fatto che il nome generico di *Hellenes* non ricorra nell'*Iliade* una prova della sua teoria per cui le primitive tribù greche erano essenzialmente disunite; e arguisce dal verso «su molte isole e tutta Argo regnava», riferito ad Agamennone, che le sue forze debbano essere state parzialmente navali, «perché quella di Agamennone era una potenza continentale, e non avrebbe potuto dominare su nessuna isola, se non quelle adiacenti, e queste non avrebbero potuto essere molte se non avesse posseduto una flotta».

Anticipando in certo qual modo le indagini condotte col metodo comparativo, egli arguisce dal fatto che le tribù greche più barbare, come gli Etoi e gli Acarnani, continuassero a girare armati anche ai suoi giorni, che questa abitudine fosse un tempo la regola in tutto il paese. «Il fatto», egli dice, «che in queste parti dell'Ellade la gente viva ancora secondo gli antichi costumi fa pensare a un tempo in cui questo tipo di vita era comune a tutti». Analogamente, in un altro brano, egli afferma che la sua teoria sull'antica rispettabilità della pirateria è corroborata dagli «onori che alcuni degli abitanti del continente continuano a tributare a un predone che riesce nelle sue imprese», nonché dal fatto che la domanda «Sei un pirata?» è caratteristica delle società primitive, come dimostrano i poeti; infine, dopo aver osservato come l'antica abitudine greca di indossare una cintura durante le gare ginniche sopravvivesse ancora nelle tribù asiatiche, meno civilizzate, egli asserisce che «ci sono molti altri punti in cui si può riscontrare un'analogia tra la vita degli Elleni primitivi e quella degli odierni barbari».

Per quanto riguarda le prove fornite dalle antiche rovine, pur adducendo quale prova dell'insicurezza dell'antica società greca il fatto che le loro città¹⁷ fossero sempre costruite a una certa distanza dal mare, egli sottolinea comunque, e a tutti gli archeologi dovrebbe imprimersi bene in mente questa cautela, che non abbiamo il diritto di concludere, dall'esiguità delle rovine di

qualsivoglia città, che la sua leggendaria grandezza in epoca primitiva fosse una mera esagerazione. «Niente ci autorizza», egli dice, «a rifiutare la tradizione della magnificenza delle fortificazioni troiane perché Micene e le altre città dell'epoca ci sembrano piccole e insignificanti. Infatti, se Lacedemone dovesse spopolarsi, qualsiasi archeologo che la giudicasse semplicemente dalle sue rovine sarebbe incline a considerare il racconto dell'egemonia spartana un ozioso mito: la città è soltanto un insieme di villaggi, secondo l'antica moda greca, e non ha nessuno di quegli splendidi edifici pubblici e templi che caratterizzano Atene e i cui resti, nel caso di quest'ultima città, sarebbero così meravigliosi da indurre nell'osservatore superficiale una superficiale sopravvalutazione della potenza ateniese». Niente può essere più scientifico di questi canoni archeologici, la cui verità balza subito all'occhio di chiunque abbia confrontato i vasti campi della pianura dell'Eurota con i signorili monumenti dell'acropoli ateniese¹⁸.

D'altra parte Tucidide è abbastanza cosciente del valore positivo dei resti archeologici. Egli fa riferimento, per esempio, alle armature e al particolare sistema di sepoltura delle tombe di Delo per corroborare la sua teoria della predominanza dell'elemento cario tra i primi isolani, e alla collocazione di tutti i templi o sull'Acropoli o nelle sue immediate vicinanze, al nome di ἄστυ¹⁹ col quale Atene era ancora conosciuta e alla straordinaria sacralità delle sue acque sorgive quale prova del fatto che la città primitiva era un tempo limitata alla cittadella e al distretto immediatamente sottostante (II, 16). E infine, proprio all'inizio della sua storia, anticipando uno dei più scientifici tra i metodi moderni, egli mette in evidenza come agli albori di una civiltà la grande fertilità del suolo tenda a favorire l'esaltazione dei singoli individui e a bloccare il normale progresso del paese tramite «la nascita di fazioni, una fonte infinita di rovina», e anche perché essa è invitante agli occhi degli invasori stranieri e provoca un'immigrazione dopo l'altra, con la popolazione che cambia di continuo. Egli esemplifica la sua teoria accennando alle infinite rivoluzioni politiche che caratterizzarono l'Arcadia, la Tessaglia e la Beozia, le tre regioni più ricche della Grecia, nonché con l'esempio negativo della tranquillità dell'Attica primitiva, famosa per l'aridità e la povertà del suo suolo.

Orbene, mentre indubbiamente in questi brani possiamo riconoscere la prima anticipazione di molti dei più moderni principi di ricerca, dobbiamo ricordare quanto è limitato il ruolo che egli

attribuisce all'archeologia e come non ci offra nessuna teoria sulle condizioni generali della nascita e del progresso dell'umanità, problema questo che la *Repubblica* di Platone è la prima a discutere scientificamente.

Tanto per cominciare occorre premettere che, mentre lo studio dell'uomo primitivo è essenzialmente una scienza induttiva, che poggia più sull'accumulazione di prove che sulla speculazione, tra i Greci esso fu portato avanti soprattutto sulla base di principi deduttivi. A dire il vero Tucidide si servì delle opportunità offerte dalle differenze nello sviluppo della Grecia dei suoi giorni, e i passi che ho ricordato sembrano anticipare il metodo comparativo. Ma non troviamo scrittori successivi che facciano riferimento ai resoconti meravigliosamente precisi e pittoreschi di Erodoto sulle usanze delle tribù selvagge. Per fare un esempio illuminante anche per i problemi odierni, nelle opere di questo grande viaggiatore troviamo una chiara rappresentazione della progressiva gradualità con cui si è sviluppata la vita familiare nel gregario raggrupparsi degli Agatirsi, nella loro primitiva parentela dovuta alla comunanza delle donne e nell'insorgere di un sentimento di paternità da uno stato di poliandria. Questa tribù si trovava, all'epoca, su quella linea di confine tra rapporti ombelicali e rapporti familiari che i moderni antropologi hanno sempre difficoltà a identificare.

Gli autori antichi, tuttavia, sono unanimi nell'affermare che la famiglia è la prima cellula della società, per quanto, come ho detto, uno studio induttivo delle razze primitive o persino i resoconti in tal senso di Erodoto avrebbero dimostrato che il νεοττία ἴδια 20 di una famiglia, per usare l'espressione di Platone, è davvero una nozione assai complessa, che appare sempre in uno stadio posteriore della civiltà, insieme al riconoscimento della proprietà privata e ai diritti dell'individualismo.

La filologia quindi, che nelle mani dei ricercatori moderni si è dimostrata uno strumento splendido, nell'antichità era studiata secondo principi troppo poco scientifici per poter essere di qualche utilità. Erodoto sottolinea come la parola *Eridanos* abbia un carattere essenzialmente greco; che quel fiume percorresse tutto il mondo è probabilmente una mera invenzione greca. A ogni modo le sue osservazioni sulla lingua in generale, come nel caso di *Piromis*, e sulle desinenze dei nomi persiani, mostrano quanto poco solida fosse la base su cui poggiava la sua conoscenza della lingua.

Nelle *Baccanti* di Euripide c'è un brano estremamente interessante

in cui le storie immorali della mitologia greca sono ritenute responsabili di quel fraintendimento di parole e metafore cui la scienza moderna ha dato il nome di malattia del linguaggio. Per rispondere all'empio razionalismo di Penteo – una specie di moderno filisteo – Tiresia, che potrebbe essere definito il Max Müller del ciclo tebano, mette in evidenza come la storia di Dioniso cucito dentro la coscia di Zeus sia nata da una confusione linguistica *μηρός* 21 e *ὄμηρος* 22.

Nel complesso, tuttavia – poiché io ho citato soltanto questi due esempi per mostrare il carattere antiscientifico della filologia primitiva – possiamo dire che questo importante strumento per ricreare la storia del passato non fu usato dagli antichi come strumento di critica storica. Né gli antichi impiegarono quell'altro metodo, usato con tanto successo ai giorni nostri, col quale possiamo rinvenire nel simbolismo e nelle formule di una civiltà avanzata l'inconsapevole sopravvivenza di antiche abitudini: infatti, mentre nel falso ratto della sposa durante gli sponsali, comune in Galles sino a poco tempo fa, noi possiamo scorgere una lontana reminiscenza dell'esogamia barbarica, gli scrittori antichi vi vedevano soltanto la deliberata commemorazione di un evento storico.

Aristotele non ci dice con quale metodo egli scoprì che i Greci, in epoca primitiva, erano soliti comprare le loro mogli, ma a giudicare dai suoi principi generali fu probabilmente tramite qualche leggenda o mito in tal senso che erano sopravvissuti fino ai giorni suoi, e non, come faremmo noi, deducendolo dai doni di nozze portati alla sposa e ai suoi parenti²³.

L'origine del proverbio «vale tanti buoi», in cui riconosciamo l'inconsapevole sopravvivenza di una società puramente pastorale, antecedente alla scoperta del valore del denaro, è ascritta da Plutarco al fatto che Teseo avrebbe coniato una moneta con la testa di un toro. Analogamente egli considera le feste Amatusie, durante le quali un giovanotto simulava le sofferenze di una donna in travaglio, un rito istituito in onore di Ariadne, e l'adorazione che i Cari tributavano all'asparagio una semplice commemorazione delle avventure della ninfa Perigune. Nel primo di questi due esempi *noi* vediamo gli inizi dell'agnazione e della parentela per via paterna, che tuttora persistono nella *couvée* delle tribù neozelandesi; il secondo è invece un relitto del totem, dell'adorazione feticistica delle piante.

Orbene, completamente contrario al moderno principio della ricerca induttiva è il filosofo Platone, le cui affermazioni sull'uomo primitivo sono completamente speculative e deduttive.

Egli ascrive l'origine della società alla necessità, madre di tutte le invenzioni, e immagina che i singoli abbiano cominciato a raggrupparsi sulla base dei vantaggi che possono derivare dalla divisione del lavoro e dallo scambio di reciproci favori.

Occorre comunque tenere bene in mente che probabilmente l'oggetto di Platone, in questo brano della *Repubblica*, non era tanto l'analisi delle condizioni della società primitiva quanto la dimostrazione dell'importanza della divisione del lavoro, il cardine della sua politica economica e, a suo avviso, un fattore potentissimo nelle società più primitive come in quelle più complesse; proprio come nelle *Leggi* egli riscrive quasi completamente la storia del Peloponneso per dimostrare la necessità di un equilibrio tra i poteri. Sicuramente, io credo, egli aveva riconosciuto quanto la sua teoria fosse incompleta nel non indagare le origini della vita familiare, la posizione e l'influenza delle donne e altri problemi sociali, come nel trascurare quelle motivazioni religiose più profonde che costituiscono fattori così importanti nelle civiltà antiche e della cui influenza Aristotele sembra essersi reso conto assai presto, quando dice che lo scopo della società primitiva non era semplicemente la vita ma una vita più elevata e che, originariamente, l'utilità sociale non era l'unica motivazione, ma c'era qualcosa di spirituale se, quanto meno, spirituale può rendere il significato della complessa espressione τὸ καλόν 24. Altrimenti tutto il racconto che leggiamo nella *Repubblica* a proposito dell'uomo primitivo rimarrà sempre un monito contro l'intrusione delle speculazioni *a priori* nel territorio proprio dell'induzione.

La teoria di Aristotele sulle origini della società, come la sua filosofia etica, poggia in ultima analisi sul principio delle cause finali, non nel senso teologico di uno scopo o di una tendenza imposti dal di fuori, ma nel senso scientifico per cui a ogni organo corrisponde una funzione. «La natura non fa niente invano» dice Aristotele, in questo e in altri passi. Egli afferma che, essendo l'uomo l'unico animale che possiede la facoltà del discorso razionale, la natura voleva che fosse sociale, più dell'ape o di altri animali gregari.

Egli è φύσει πολιτικός 25, e la tendenza nazionale verso forme più alte di perfezione porta il «selvaggio armato che un tempo

vendeva sua moglie» alla libera indipendenza di un libero stato, e alla *ισότης τοῦ ἄρχειν καὶ τοῦ ἄρχεσθαι* 26 la pietra di paragone della vera cittadinanza. Gli stadi attraversati dall'umanità cominciano con la famiglia, la prima cellula della società.

La conglomerazione di famiglie dà luogo a un villaggio governato da quell'autorità patriarcale che è la più antica forma di governo del mondo, com'è dimostrato dal fatto che tutti gli uomini così immaginano la costituzione del paradiso; poi i villaggi si fondono nello Stato e qui il progresso si ferma.

Infatti Aristotele, come tutti i pensatori greci, trovava il suo ideale entro le mura della πόλις 27 per quanto nella sua osservazione che una Grecia unita avrebbe governato il mondo possiamo trovare qualche anticipazione di quella «unione di liberi Stati in un impero consolidato» che, più della πόλις, rappresenta ai nostri occhi la forma politica perfetta.

Ho già messo in evidenza quanto avesse ragione Aristotele nel considerare la famiglia la prima cellula della società, sulla base del materiale offertogli dalla letteratura greca. Posso aggiungere che, se avesse riflettuto sul significato di quella legge ateniese che, mentre proibiva il matrimonio con una sorella uterina, lo permetteva con una sorella germana, o su quella tradizione diffusissima ad Atene secondo la quale prima del tempo di Cecrope i bambini prendevano il nome della madre, o su alcune delle leggi spartane, non avrebbe potuto non vedere come, nell'antichità, fosse universalmente diffusa la parentela per via materna, e come la monoandria fosse comparsa relativamente tardi. Eppure egli non se ne rese conto, come, va riconosciuto, non se ne rendono conto molti scrittori moderni, valga per tutti Sir Henry Maine: è quindi essenzialmente come esploratore di istanze induttive che gli riconosciamo di essere andato avanti rispetto a Platone. Il suo trattato Περὶ πολιτεῶν 28, se ci fosse pervenuto nella sua interezza, sarebbe stato una preziosa pietra miliare del progresso della critica storica, nonché il primo trattato scientifico sulla scienza della politica comparata.

Ci sono pervenuti, invece, soltanto pochi frammenti, in uno dei quali Aristotele fa riferimento all'autorità di un'antica iscrizione sul «disco di Ifito», una delle più celebri antichità greche, per corroborare la sua teoria della rinascita licurgica delle feste olimpiche, mentre le sue ampie ricerche sono documentate dalle elaborate spiegazioni che dà dell'origine storica di proverbi come οὐδεὶς μέγας κακὸς ἔχθῳς ,29 di canzoni religiose come ἰῶμενές

'Αθήνας³⁰, cantata dalle vergini della Botticella, o degli elogi dell'amore e della guerra.

Occorre inoltre osservare come la sua teoria sulle origini della società sia di gran lunga più ampia di quella di Platone. Hanno entrambe una base psicologica, ma il fatto che Aristotele riconosca la capacità di progredire e la tendenza verso una vita più elevata mostra come la sua conoscenza della natura umana fosse molto più profonda.

Imitando questi due filosofi Polibio, nell'introduzione alla sua filosofia della storia, ci fornisce la sua versione delle origini della società. Un po' nello spirito di Platone, egli immagina come dopo una delle inondazioni cicliche che a intervalli prestabiliti spazzavano via l'umanità e annientavano tutte le civiltà preesistenti, i pochi membri sopravvissuti si siano coalizzati al fine di proteggersi reciprocamente e, come accade a tutti gli animali, quello dotato di maggiore forza fisica sia stato eletto re. In breve tempo, per effetto della simpatia e del desiderio di approvazione, cominciarono ad apparire le qualità morali, e per il sovrano divenne indispensabile eccellere in campo intellettuale, più che in quello fisico.

Altri punti, come quello relativo alla nascita delle leggi e simili, sono trattati con spirito piuttosto moderno e, per quanto non sembri che a questo proposito Polibio abbia impiegato il metodo della ricerca induttiva o meglio, direi, di un ordine gerarchico nel progresso razionale delle idee, egli non si discosta molto da quanto sappiamo grazie alle laboriose ricerche dei viaggiatori moderni.

E davvero, per quanto riguarda gli effetti delle facoltà speculative nella creazione della storia, è sorprendente sotto ogni punto di vista che i resoconti più veritieri del passaggio dalla barbarie alla civiltà ci vengano dalle opere dei poeti. Le elaborate ricerche di Mr. Taylor e di Sir John Lubbock hanno fatto poco di più che verificare le teorie avanzate dal *Prometeo Incatenato* e dal *De Natura Rerum*; eppure né Eschilo né Lucrezio camminavano nel sentiero moderno e pervennero semmai alla verità con una immaginazione creativa che aveva qualcosa di mistico, proprio quella che stiamo cercando di bandire dalla scienza perché pericolosa, sebbene ad essa la scienza sembri essere debitrice di molte splendide leggi³¹.

Abbandonando quindi il problema di come gli antichi abbiano trattato la nascita della società, affronterò adesso l'altro e più importante problema: di quanto, cioè, si possa affermare che essi

abbiano realizzato quella che noi chiamiamo la filosofia della storia.

Per cominciare dobbiamo notare che, mentre nella sfera della scienza fisica è universalmente accettato che i principi che governano i fenomeni della natura siano le concezioni di legge e di ordine, la loro intrusione nel terreno della storia e della vita ha sempre incontrato una forte opposizione, dovuta alla natura incommensurabile delle due grandi forze che influiscono sull'azione umana, una certa spontaneità acausale che gli uomini chiamano libero arbitrio e quell'interferenza extra causale che essi ritengono essere un attributo costante di Dio.

Orbene, che vi sia una scienza che studi i fenomeni storici apparentemente variabili è una concezione che *noi* abbiamo forse iniziato ad apprezzare soltanto di recente; tuttavia, come tutti gli altri grandi pensieri, anche questo si è affacciato alla mente greca spontaneamente, grazie alla splendida immaginazione che caratterizzò il mattino della loro civiltà, prima che la ricerca induttiva li avesse armati degli strumenti di verifica. Mi sembra infatti possibile discernere, in alcune delle speculazioni mistiche dei primi pensatori greci, quel desiderio di scoprire che cosa sia quella «invariabile esistenza della quale esistono stati variabili» e di incorporarla in una formula di legge che possa servire a spiegare le differenti manifestazioni di tutti i corpi organici, *compreso l'uomo*, che è il germe della filosofia della storia; il germe cioè di un'idea parlando della quale non è esagerato affermare che essa è la base ultima di ogni critica storica degna di questo nome.

Infatti il primo requisito di ogni concezione scientifica della storia è la dottrina della sequenza uniforme: in altre parole la convinzione che, essendo avvenuti determinati eventi, ne avverranno anche altri a essi corrispondenti; che il passato è la chiave del futuro.

È vero che fu la scienza a presiedere alla nascita di questa grande concezione; ma fu la religione che, ai suoi albori, la rivestì coi propri panni e permise agli uomini di familiarizzare con essa facendo appello ai loro cuori prima che al loro intelletto; questo sapendo che all'inizio delle cose le grandi verità sono diffuse dalla natura morale e non da quella intellettuale.

Così in Erodoto, che può essere considerato il rappresentante del pensiero ortodosso, l'idea della sequenza uniforme di causa ed effetto compare sotto l'aspetto teologico di nemesi e provvidenza: siamo qui di fronte al concetto scientifico di legge, visto però da un punto di vista etico.

In Tucidide invece la filosofia della storia è basata sulla probabilità, offertaci dall'uniformità della natura umana, che nel dipanarsi delle vicende umane il futuro ricorderà il passato, se non lo riprodurrà. Egli sembra essere certo che la storia si ripeta come lo è del fatto che tornerà il contagio della Grande Peste.

Nonostante quello che alcuni critici tedeschi hanno scritto sull'argomento, dobbiamo guardarci dal considerare questa concezione una mera riproduzione di quella teoria ciclica degli eventi che nel mondo non vede nient'altro se non una rotazione di strofe e antistrofe, nell'eterno coro della vita e della morte.

Infatti, nelle sue osservazioni sugli eccessi della rivoluzione di Corcira, Tucidide distintamente basa la sua idea del ritorno della storia sul motivo psicologico della generale identità dell'umanità.

«Le sofferenze», egli dice, «che la rivoluzione richiese alle città furono molte e terribili, come sempre ce ne sono state e sempre ce ne saranno finché la natura umana rimane la stessa, anche se in forma più grave o più leggera e con sintomi differenti a seconda dei casi particolari.

In tempo di pace e di prosperità Stati e individui hanno sentimenti migliori, perché non debbono affrontare necessità imperiose; la guerra però interrompe subito la soddisfazione delle necessità umane e si dimostra così un sorvegliante severo, che porta il carattere della maggior parte degli uomini al livello delle loro fortune».

4. È evidente, qui, che Tucidide è pronto ad ammettere la varietà delle manifestazioni prodotte da cause esterne sul carattere uniforme della natura umana. Tuttavia, dopo tutto quello che si è detto, queste sono forse affermazioni estremamente generiche: si affrontano gli effetti di pace e guerra, ma manca una vera analisi delle cause immediate e delle leggi generali che presiedono ai fenomeni della vita, né Tucidide sembra riconoscere la verità che, se l'umanità procede per cerchi, questi cerchi si vanno continuamente ampliando.

Possiamo forse dire che, con lui, la filosofia della storia si trova in uno stadio parzialmente metafisico, e vedere nel progresso di questa idea da Erodoto a Polibio l'esemplificazione della legge di Comte sui tre stadi del pensiero, teologico, metafisico e scientifico: perché davvero quella concezione che noi definiamo filosofia della storia fu fatta uscire dalla vaghezza del misticismo teologico e innalzata al

livello di principio scientifico, secondo il quale il passato poteva essere spiegato e il futuro previsto sulla base di leggi generali.

Ora, proprio come in Platone troviamo le prime riflessioni sulla natura del progresso dell'umanità, sempre in lui troviamo il primo tentativo esplicito di fondare una filosofia universale della storia su ampie basi razionali. Avendo creato uno Stato idealmente perfetto, il filosofo continua col fornire un'elaborata teoria delle cause complesse che producono le rivoluzioni, degli effetti morali delle varie forme di educazione e di governo, della nascita delle classi criminali e del suo rapporto col pauperismo: in breve, egli tenta di creare la storia col metodo deduttivo e di procedere da principi psicologici *a priori* per scoprire le leggi che governano l'apparente caos della vita politica.

In molti hanno tentato, dopo Platone, di dedurre da un singolo principio filosofico tutti i fenomeni che successivamente l'esperienza verifica per noi. Fichte pensava di poter predire il piano del mondo a partire dall'idea di un tempo universale. Hegel sognava di aver trovato la chiave dei misteri della vita nello sviluppo della libertà e Krause nelle categorie dell'essere. Ma l'unica categoria scientifica sulla quale deve fondarsi la vera filosofia della storia è la piena conoscenza delle leggi della natura umana in tutti i suoi desideri, le sue aspirazioni, le sue capacità e le sue tendenze: e questa grande verità, di cui si può dire che Tucidide si fosse in una certa misura reso conto, fu Platone a offrircela per primo.

Ora, si peccherebbe di imprecisione nell'affermare, a proposito di questo filosofo, che la sua filosofia o la sua storia siano interamente e semplicemente *a priori*. *On est de son siècle même quand on y proteste*³², e così in lui troviamo continui riferimenti alle abitudini spartane, al sistema pitagorico, alle caratteristiche generali delle tirannidi greche e delle democrazie greche. Infatti, per quanto nelle sue riflessioni sul modo in cui si forma uno Stato ideale egli affermi che l'artista politico deve sì fissare il sole della verità astratta nel cielo della pura ragione ma talvolta si deve dedicare anche alla realizzazione di questi ideali sulla terra, tuttavia il carattere generale del metodo platonico, che è quello che più ci interessa, è essenzialmente deduttivo e *a priori*. Ed e-gli stesso, nella costruzione della sua Nubicuculia, certamente inizia con un *κατὰρὸς πῖναξ*³³, spazzando via tutta la storia e tutta l'esperienza; e fu essenzialmente in quanto teorico *a priori* che fu criticato da Aristotele, come vedremo in seguito.

Per esaminare più da vicino i particolari dell'effettivo schema delle rivoluzioni politiche elaborato da Platone, dobbiamo in primo luogo notare come la causa primaria della decadenza dello Stato ideale è il principio generale, comune ai mondi vegetale e animale nonché a quello della storia, per cui tutte le cose create sono destinate a decadere: principio che, per quanto espresso in termini di una mera astrazione metafisica, è forse scientifico nella sua essenza. Anche noi, infatti, dobbiamo ammettere che una continua redistribuzione di materia e movimento sono il risultato inevitabile della normale persistenza della forza, e che l'equilibrio perfetto è impossibile in politica come lo è certamente in fisica.

Le cause secondarie che guastano la perfezione della «città del sole» platonica vanno rinvenute nella decadenza intellettuale della razza dovuta a matrimoni sconsiderati e alla sopravvalutazione filistea dei risultati fisici rispetto alla cultura mentale; mentre la successione gerarchica di timocrazia e oligarchia, democrazia e tirannide è invece analizzata attentamente e le sue cause studiate in modo estremamente drammatico e psicologico, se non in quello sanzionato dall'attuale ordine della storia.

E davvero risulta evidente a prima vista che la successione platonica degli Stati rappresenta più una successione di idee nella mente filosofica che una successione storicamente verificatasi nel tempo.

Aristotele affronta il problema semplicemente riferendosi ai fatti. Se la teoria della decadenza periodica di tutte le cose create, egli afferma, è davvero scientifica, deve essere anche universale e valida per tutti gli altri Stati, oltre a quello ideale. Inoltre di solito uno Stato si trasforma nel suo contrario e non nella forma che lo segue: così lo Stato ideale non si trasforma in timocrazia mentre alla democrazia succede la democrazia più spesso che la tirannide. Inoltre Platone non dice quale forma di governo succederebbe alla tirannide. Secondo la teoria ciclica, dovrebbe trasformarsi nuovamente nello Stato ideale, ma di fatto a una tirannide succede un'altra tirannide, come a Sicione, o una democrazia, come a Siracusa, o un'aristocrazia, come a Cartagine. Anche l'esempio della Sicilia dimostra che un'oligarchia è spesso seguita da una tirannide, come a Leontini e a Gela. È inoltre assurdo affermare che l'avarizia sia il principale motivo della decadenza o la radice dell'oligarchia, quando in quasi tutte le vere oligarchie il battere moneta è proibito dalla legge. Infine la teoria platonica trascura le differenze tra le

varie democrazie e la varie tirannidi.

Orbene, nessun brano è più importante di questo, tratto dalla *Politica* di Aristotele (V, 12), che segna un punto fondamentale nell'evoluzione della critica storica. Non c'è infatti altro elemento sul quale Aristotele insista altrettanto vivacemente come sulla concezione per cui ai dati conseguiti con il metodo *a priori* si dovrebbero aggiungere generalizzazioni basate sui fatti: un principio che sappiamo essere vero non soltanto per la politica deduttivo-speculativa ma anche per la fisica: i fenomeni residuali dei chimici non sono infatti una fonte preziosa per migliorare le loro teorie?

Il suo metodo è essenzialmente storico, per quanto assolutamente non empirico. Al contrario, si può dire che questo pensatore lungimirante, giustamente definito il *maestro di color che sanno*³⁴, si sia reso chiaramente conto che il vero metodo non è né esclusivamente empirico né esclusivamente speculativo, ma piuttosto un'associazione dei due, in quel processo detto analisi o interpretazione dei fatti che è stato definito l'applicazione ai fatti di concezioni generali le quali possano identificare le più importanti caratteristiche del fenomeno e presentarle permanentemente nei loro veri rapporti. Egli fu inoltre il primo a mettere in evidenza – e anche ai giorni nostri non lo si apprezza a dovere – come la natura, ivi compresa l'evoluzione umana, non sia disseminata di episodi incoerenti come una cattiva tragedia, che incoerenza e anomalia sono impossibili nella morale come lo sono nel mondo fisico e che, laddove l'osservatore superficiale crede di vedere una rivoluzione, il filosofo critico discerne meramente la graduale e razionale evoluzione degli inevitabili risultati di determinati antecedenti.

E pur ammettendo la necessità di una base psicologica per la filosofia della storia, egli vi aggiunse l'importante verità che, per poter attribuire all'uomo la sua giusta posizione nell'universo, e con le facoltà naturali che gli sono proprie, occorre analizzarlo dal basso, nella progressione gerarchica dalle forme più basse di vita alle funzioni più elevate. L'importante massima secondo la quale per farci un'idea chiara di qualsiasi cosa dobbiamo «studiarla nella sua crescita sin dall'inizio» è formulata all'inizio della *Politica*, in cui troviamo anche le altre caratteristiche della moderna teoria evoluzionista, come la «differenziazione delle funzioni» e la «sopravvivenza del più adatto».

Non occorre sottolineare quale importanza ebbe questo passo per

l'avanzamento del metodo della critica storica. Si potrebbe dire che esso fornì il giusto filo per guidare attraverso lo sconcertante labirinto dei fatti i passi delle persone interessate. La storia infatti (per usare termini con cui proprio Aristotele ci ha fatto familiarizzare) può essere considerata da due punti di vista essenzialmente diversi: o come un'opera d'arte il cui τέλος ³⁵ o causa finale è esterno a essa; o come un organismo che contiene dentro di sé le regole del proprio sviluppo ed elabora la propria perfezione per il semplice fatto di essere ciò che è. Orbene, se adottiamo il primo punto di vista, che possiamo definire il punto di vista teologico, correremo di continuo il pericolo di cadere nella trappola di alcune conclusioni *a priori*: quel confine dal quale, è stato giustamente detto, nessun viaggiatore torna mai.

Il secondo è l'unica teoria scientifica, e fu Aristotele ad apprezzarla nella sua interezza: la sua applicazione del metodo scientifico alla storia e il suo impiego della teoria dell'evoluzione dell'umanità dimostrano che egli era consapevole che la filosofia della storia non è separata dai fatti della storia ma è in essi contenuta, e che la legge razionale dei fenomeni complessi della vita, come l'ideale nel mondo del pensiero, deve essere raggiunta attraverso i fatti e non loro imposta dall'alto – κατὰ πολλῶν non παρὰ πολλὰ ³⁶.

Infine, nel valutare l'enorme debito che la scienza della critica storica ha con Aristotele, non possiamo trascurare il suo atteggiamento nei confronti delle due grandi difficoltà nella formazione di una filosofia della storia che ho citato poc'anzi. Mi riferisco all'asserzione di un'interferenza extra naturale con il normale sviluppo del mondo e all'incalcolabile influenza esercitata dal potere del libero arbitrio.

Orbene, per quel che riguarda la prima, possiamo dire che egli la trascurò completamente. Gli atti di provvidenza derivanti dall'immediato intervento di Dio nel mondo, che Erodoto considerava pietre miliari della storia, sarebbero stati per lui essenzialmente elementi di disturbo in quell'universale regno della legge il cui impero illimitato egli fu il primo grande pensatore dell'antichità a riconoscere esplicitamente.

Tenendosi alla larga dalla religione popolare come dalle concezioni più profonde di Erodoto e della scuola tragica, egli non immaginava più Dio come un essere dotato di belle membra e volto infido che vaga per boschi e radure, né vedeva in lui un giudice

geloso che interferisce di continuo nella storia del mondo per punire i malvagi e intralciare i superbi. Dio era per lui l'incarnazione del puro intelletto, un essere la cui attività era la contemplazione della propria perfezione, che la filosofia potrebbe imitare ma al quale non si potrebbero mai rivolgere preghiere, di fronte alla cui saggezza sublimamente imperturbabile che cosa erano mai i figli dell'uomo, i loro desideri o i loro peccati? Invece, per quel che riguarda l'altra difficoltà nella formazione di una filosofia della storia, il conflitto tra libero arbitrio e leggi generali, essa si affaccia al pensiero greco nella consueta forma teologica che sembra accompagnare la nascita di tutte le grandi idee.

Furono leggende come quelle di Edipo e Adrasto, che esemplificano la lotta dei singoli individui contro la forza travolgente di circostanze e necessità, a dare ai primi Greci quelle stesse lezioni che noi moderni traiamo, in modo un po' meno artistico, dagli studi di statistica e dalle leggi della fisiologia.

In Aristotele, naturalmente, non c'è traccia di influenza sovranaturale. Le Furie, che costringono le loro vittime prima al peccato e poi alla punizione, non sono più «divinità dai capelli di serpe e occhi e bocca di fiamma», ma quei pensieri malvagi che abitano l'anima impura. In questo come in altri punti arrivare ad Aristotele significa raggiungere la pura atmosfera del pensiero scientifico moderno.

Tuttavia, pur rifiutando il necessitarismo nudo e crudo e considerandolo essenzialmente una *reductio ad absurdum* della vita, egli era pienamente consapevole del fatto che la volontà non è una misteriosa e ultima unità di forza al di là della quale noi non possiamo andare e la cui caratteristica particolare è l'incoerenza, ma un certo atteggiamento creativo della mente che, sin dall'inizio, è continuamente influenzato da abitudini, educazione e circostanze; così assolutamente modificabile, in breve, che tanto i buoni quanto i cattivi sembrano perdere la facoltà del libero arbitrio: i primi perché sono moralmente incapaci di peccare e i secondi perché fisicamente non suscettibili di recupero.

Quanto all'influenza del clima e della temperatura sulla natura dell'uomo (una concezione sulla quale si insiste forse troppo ai giorni nostri, quando la «teoria della razza» sembra essere sufficiente a spiegare il carattere indù e la latitudine e la longitudine di un paese costituiscono la miglior guida alla sua morale³⁷), Aristotele ne è completamente al corrente. Non alludo a

problemi minori come le tendenze oligarchiche di un paese dedito all'allevamento dei cavalli e all'influenza democratica della vicinanza al mare (per quanto siano importanti ai fini della storia greca), ma piuttosto alle ampie considerazioni contenute nel settimo libro della sua *Politica*, laddove egli attribuisce la felice unione nel carattere greco di conquiste intellettuali e spirito di progresso al clima temperato di cui quella popolazione godeva, e mette in evidenza come il clima rigido del Nord ottenebra le facoltà mentali degli abitanti di quelle lande e li rende incapaci di organizzarsi socialmente o di estendere il loro dominio; mentre alla snervante caligine dei paesi orientali era dovuta quella mancanza di spirito e di coraggio che allora come adesso caratterizzava le popolazioni di quel quarto di globo.

Tucidide ha messo in evidenza i nessi esistenti tra rivoluzioni politiche e fertilità del suolo, ma fa anche un passo avanti e sottolinea le influenze psicologiche esercitate sul carattere di un popolo dai vari estremi del suo clima: in entrambi i casi, si tratta della prima manifestazione di una forma di critica storica davvero preziosa.

Per lo sviluppo della dialettica, come per Dio, gli intervalli di tempo non hanno importanza alcuna. Da Platone e Aristotele passiamo direttamente a Polibio.

Il modo migliore per illustrare il progresso del pensiero dal filosofo dell'Accademia allo storico dell'Arcadia è un confronto tra i metodi con i quali ciascuno di questi tre scrittori, che ho scelto perché li ritengo l'espressione più elevata del razionalismo della propria epoca, sono pervenuti al loro Stato ideale: infatti quest'ultima concezione può essere in certo qual modo considerata il principio più spirituale che essi discernevano nella storia.

Orbene, Platone creò il suo Stato ideale basandosi su principi *a priori*, Aristotele formò il suo analizzando le costituzioni esistenti e Polibio invece se lo ritrovò già realizzato nel mondo dei fatti. Aristotele criticò le speculazioni deduttive di Platone per mezzo di esempi induttivi negativi, mentre Polibio non prende nemmeno in considerazione la «città delle nuvole» della *Repubblica*. Egli la paragona a un atleta che non abbia mai corso sul «monte delle costituzioni», a una statua tanto bella da essere lontanissima dalle ordinarie condizioni umane e, quindi, dai canoni della critica.

Ai suoi occhi lo Stato romano, grazie alla mutua interazione di tre forze opposte³⁸, aveva raggiunto in politica quell'equilibrio stabile

che costituiva l'ideale di tutti gli scrittori teorici dell'antichità. E, in relazione a questo punto, converrà qui notare quanta verità è contenuta nell'accusa tanto spesso mossa agli antichi, secondo la quale essi non sapevano niente dell'idea di progresso: il significato di molte delle loro speculazioni ci rimarrà infatti oscuro se non cercheremo di comprendere prima quale fosse il loro scopo e poi perché fosse tale.

Ora, come tutte le generalizzazioni, questa affermazione è come minimo imprecisa. La preghiera della città ideale di Platone – ἐξ ἀγαθῶν ἀμείνους καὶ ἐξ ὠφελιμῶν ὠφελιωτέρους ἀει τοὺς ἐκγόνους γίγνεσθαι 39 – potrebbe essere l'iscrizione sulla porta dell'ultimo Tempio all'Umanità eretto dai discepoli di Fourier e di Saint Simon, ma è certamente vero che i loro principi ideali erano l'ordine e la permanenza, non il progresso indefinito. Infatti, mettendo da parte i pregiudizi artistici che avrebbero portato i Greci a rifiutare questa idea del progresso illimitato, possiamo notare che la moderna concezione del progresso si basa in parte sul nuovo adorante entusiasmo per l'umanità e in parte sulle splendide speranze di miglioramento della civiltà che le scienze applicate ci hanno fatto balenare, due influenze dalle quali il pensiero greco antico sembra essere stato stranamente libero. I Greci, infatti, guastavano il perfetto umanesimo dei grandi uomini che adoravano imputando loro una natura divina e i relativi poteri sovranaturali, mentre la loro scienza, eminentemente speculativa e spesso quasi mistica, mirava alla cultura e non all'utilità, a una spiritualità più alta e a una maggiore reverenza per la legge più che a migliori possibilità di locomozione o alla produzione a buon mercato di beni di consumo, cose queste che la scuola scientifica moderna non cessa mai di vantare. E infine, e forse principalmente, dobbiamo ricordare che «la piaga di tutti gli Stati greci», come l'ha definita uno dei loro scrittori, era la terribile precarietà della vita e della proprietà provocata dalle fazioni e rivoluzioni che non cessarono mai di sconvolgere la Grecia, in tutti i tempi, e che suscitavano uno spirito di fanatismo analogo a quello suscitato dalle religioni nel Medioevo europeo.

Queste considerazioni, quindi, ci permetteranno di comprendere come fu che i teorici politici greci, pur essendo riformatori radicali e senza scrupoli, una volta raggiunto il loro fine si oppossero alla benché minima innovazione con un'indignazione che non trova pari in quella dei moderni conservatori. Ogni miglioramento

riconosciuto come tale in campi come i giochi dei bambini o la musica era da loro guardato con estrema apprensione, in quanto araldo del *drapeau rouge*⁴⁰ della riforma. In secondo luogo, tali considerazioni ci mostreranno come fu che Polibio trovò il suo ideale a Roma e Aristotele, come Mr. Bright, nelle classi medie. Polibio, tuttavia, non si accontenta semplicemente di indicare il suo Stato ideale: egli si addentra notevolmente in quel problema delle leggi generali il cui esame costituisce l'elemento essenziale della filosofia della storia.

Egli comincia con l'accettare il principio generale secondo il quale tutte le cose sono destinate alla decadenza (che ho spiegato parlando di Platone) e «come il ferro produce la ruggine e il bosco nutre gli animali che lo distruggono, così ogni Stato contiene i semi della propria corruzione». Tuttavia egli non si accontenta di questo e procede affrontando le cause più immediate delle rivoluzioni, che a suo parere possono essere di due tipi, esterne o interne. Le prime, dipendendo dalla concomitanza sincronica di eventi al di fuori della sfera della valutazione scientifica, sono per loro natura imprevedibili; ma le seconde, per quanto assumano molte forme, sono sempre il risultato dell'enorme preponderanza di un elemento singolo a detrimento degli altri: alla base di ogni cambiamento politico c'è una legge razionale, secondo la quale la stabilità può risultare soltanto dall'equilibrio statico prodotto dall'interazione di forze contrastanti, perché più una costituzione è semplice più è precaria. Platone aveva già sottolineato come l'estrema libertà di una democrazia desse sempre luogo al dispotismo, ma Polibio analizza la legge e mette in evidenza i principi scientifici sui quali essa è basata.

La dottrina dell'instabilità delle costituzioni occupa un posto importante nella filosofia della storia. La sua particolare applicabilità alla politica dei nostri giorni è stata illustrata dall'ascesa del grande Napoleone, quando lo Stato francese aveva perduto le sue divisioni di casta e pregiudizio, aristocrazia terriera e interessi finanziari: istituzioni nelle quali il volgo vede soltanto barriere alla libertà ma che sono davvero le uniche difese possibili contro l'avvento di quel periodico Sirio della politica che è il τύραννος ἐκ προστατικής πίξεως ⁴¹.

C'è un principio che Tocqueville non si stanca mai di spiegare e che è stato sussunto da Mr. Herbert Spencer in quella legge generale comune a tutti i corpi organici detta dell'instabilità dell'omogeneo.

Le varie manifestazioni di questa legge nelle normali e regolari rivoluzioni ed evoluzioni delle varie forme di governo sono esposte da Polibio con grande chiarezza⁴²; nello spirito di Tucidide, egli afferma che la sua teoria è un κτῆμα ἐς αἰὲν ⁴³, non un semplice ἀγώνισμα ἐς τὸ παραχρῆμα ⁴⁴, e che la sua conoscenza permetterà all'osservatore imparziale di scoprire in ogni tempo quale stadio della sua evoluzione costituzionale ogni singolo Stato abbia già raggiunto e quale forma assumerà successivamente, anche se probabilmente il momento esatto di tali cambiamenti potrà essere più o meno incerto.

Questo resoconto necessariamente incompleto delle leggi delle rivoluzioni politiche ipotizzate da Polibio è però forse sufficiente a mostrare quale sia la sua posizione nello sviluppo razionale dell'«idea» che ho definito filosofia della storia perché è l'elemento unificante della storia stessa. La si vede oscuramente, attraverso la lente della religione, nelle pagine di Erodoto, più metafisicamente che scientificamente in Tucidide; Platone cercò di raggiungerla con le ali della speculazione, di afferrarla con le avide mani di un'anima insofferente di quei metodi induttivi più lenti e più sicuri che Aristotele, nella sua critica tagliente del suo grande maestro, dimostrò essere più brillanti di qualsiasi vaga teoria, se la pietra di paragone della brillantezza è la verità.

Qual è, allora, la posizione di Polibio? Elaborò egli un metodo nuovo? Polibio fu uno dei molti che sono nati troppo tardi per poter essere originali. A Tucidide spetta l'onore di essere stato il primo, nella storia del pensiero greco, a discernere la calma suprema della legge e dell'ordine che sottostanno alle discontinue tempeste della vita, mentre Platone e Aristotele sono entrambi i rappresentanti di un nuovo, grande principio. Polibio ebbe invece il compito – e quanto lo nobilitò è dimostrato dai suoi scritti – di rendere più esplicite le idee che erano implicite nei suoi predecessori, di mostrare che avevano una più ampia applicabilità e forse un significato più profondo di quanto non fosse sembrato in precedenza, di esaminare con più precisione le leggi che essi avevano scoperto e, infine, di indicare con più chiarezza di quanto nessuno avesse mai fatto l'ambito della scienza e i mezzi che essa offriva per l'analisi del presente e la previsione del futuro. Il suo compito, quindi, fu quello di raccogliere quanto essi avevano lasciato per conferire ai loro principi una nuova vita grazie a una più ampia applicazione.

Polibio pone fine a questo grande diapason del pensiero greco. Quando riappare la filosofia della storia, come in quel trattatello di Plutarco su «Perché l'ira di Dio è differita», il pendolo del pensiero era tornato al punto dal quale era cominciato. La sua teoria fu presentata ai Romani avvolta nella cultura di Cicerone, ed essi l'accolsero come un panegirico filosofico del proprio Stato. Le sue ultime tracce nella letteratura latina si trovano nelle pagine di Tacito, secondo il quale un ordinamento stabile formato da questi elementi sarebbe una costituzione più facile da raccomandare che da realizzare, e assolutamente non duratura. Tuttavia Polibio non aveva visto il futuro con occhio incerto, e aveva profetizzato la nascita dell'impero dal potere totale dell'oclocrazia più di cinquant'anni prima che la casa Giulia festeggiasse la nascita di quel bambino che, venuto al mondo come campione del popolo, morì indossando la porpora regale.

Nessuna caratteristica della critica storica è più importante dei mezzi con i quali gli antichi pervennero alla filosofia della storia. Il principio dell'ereditarietà può essere esemplificato nella letteratura come nella vita organica: Aristotele, Platone e Polibio sono i diretti antenati di Fichte e Hegel, di Vico e Cousin, di Montesquieu e Tocqueville.

Poiché il mio scopo non è quello di elencare gli storici ma di mettere in evidenza quei grandi pensatori i cui metodi hanno incoraggiato la crescita dello spirito della critica storica, tralascio gli autori di annali e cronache che operarono tra Tucidide e Polibio. Tuttavia può forse servire a gettare nuova luce sulla vera natura di questo spirito se fornisco una qualche stima del carattere e dell'insorgenza dei molti fattori che influiscono negativamente sullo studio scientifico della storia e che provocano un divario così ampio tra questi due storici.

In primo luogo, tra dette cause, occorre menzionare la crescente influenza della retorica e della scuola isocratica, che sembra considerassero la storia un'arena per l'esibizione di pathos o paradossi e non lo studio scientifico delle sue leggi.

La nuova età è l'età dello stile. Quel medesimo spirito di attenzione esclusiva per la forma, che spesso indusse Euripide, come Swinburne, a preferire la musica al significato e la melodia alla moralità, che conferì alle tarde statue greche la loro raffinata effeminatezza, la loro grazia eccessiva, si fece sentire anche nella sfera della storia. Le regole stabilite per la composizione storica

sono quelle relative al valore estetico delle digressioni, alla liceità dell'impiego di più di una metafora nella stessa frase e simili; gli storici sono valutati non per la loro capacità di giudicare le prove ma in base al greco che scrivono.

Debbo menzionare anche l'importante influenza esercitata sulla letteratura da Alessandro Magno; infatti, mentre i suoi viaggi incoraggiarono le ricerche geografiche, lo splendore stesso delle sue conquiste pare aver ricondotto la storia nella sfera romanzesca. La comparsa di tutti i grandi uomini, nel mondo, è invariabilmente seguita dalla nascita di quello spirito mitopoietico e di quella tendenza a cercare il meraviglioso che tanto fatale è per la vera critica storica. Un Alessandro, un Napoleone, un Francesco d'Assisi e un Maometto sono considerati al di fuori dei limiti della legge razionale proprio come, fino a non molto tempo fa, lo erano considerate le comete. Mentre la fondazione della città di Alessandria, nella quale il pensiero occidentale e orientale si incontrarono con risultati tanto strani per entrambi, orientò le tendenze critiche dello spirito greco verso problemi di grammatica, filologia e simili, l'atmosfera angusta e superficiale di quella città-università (come possiamo definirla) fu fatale allo sviluppo di quello spirito di ricerca indipendente e speculativo che produce nuovi metodi di indagine, uno dei quali è appunto la critica storica.

Gli alessandrini univano un grande amore per lo studio all'ignoranza dei veri principi di ricerca, l'entusiasmo per l'accumulazione di materiali a una straordinaria incapacità di usarli. Non tra le calde sabbie d'Egitto né dai sofisti ateniesi ma nel cuore stesso della Grecia nasce l'uomo di genio la cui influenza sull'evoluzione della filosofia della storia ho menzionato poco fa. Nato nell'aria pura e serena dei chiari altopiani d'Arcadia, di Polibio si potrebbe dire che abbia riprodotto, nella sua opera, la natura dei luoghi che gli dettero i natali. Di tutti gli storici, infatti – e non dico dell'antichità, ma di tutti i tempi – nessuno è più razionalista di lui, nessuno più libero da qualsivoglia fede in quelle «visioni e auspici, leggende mostruose, superstizioni striscianti e disumano desiderio di sovrannaturale (δεισδαμονίας ἀγεννοῦς καὶ τερατείας γυναικῶδους 45)⁴⁶ che egli è costretto ad annotare come tipiche di alcuni degli storici che l'avevano preceduto. Fortunato per la terra che gli dette i natali, non fu meno benedetto dalla sorte per i tempi straordinari in cui nacque. Infatti, rappresentando la supremazia spirituale dell'intelletto greco e legato da una cavalleresca amicizia

al conquistatore del mondo dei suoi giorni, sembra portato dalla mano stessa del fato «a comprendere», come è stato detto, «più chiaramente degli stessi Romani la posizione storica di Roma» e a discernere con perspicacia maggiore di qualsiasi altro le due grandi risultanti della civiltà antica: l'impero materiale della città dei sette colli e la sovranità intellettuale dell'Ellade.

Prima dei suoi giorni, egli dice⁴⁷, gli eventi del mondo erano disconnessi e separati, e le storie che si scrivevano erano quelle dei singoli paesi. Adesso, per la prima volta, l'impero universale dei Romani rendeva possibile una storia universale⁴⁸. Era questo, quindi, l'augusto motivo del suo lavoro: ricostruire la crescita graduale della città italica dal giorno in cui la prima legione attraversò lo stretto di Messina e atterrò sulle fertili terre siciliane all'epoca in cui Corinto a est e Cartagine a ovest cedevano di fronte alle ondate irresistibili dell'impero e le aquile di Roma superavano sulle ali della vittoria universale Calpe e le colonne d'Ercole per raggiungere la Siria e il Nilo. Allo stesso tempo egli riconobbe che lo schema dell'impero di Roma era elaborato sotto l'egida della volontà di Dio⁴⁹. Infatti, come dice in modo estremamente veritiero uno degli scribi del Medioevo, la *τύχη* ⁵⁰ di Polibio è quella potenza che noi cristiani chiamiamo Dio; il secondo scopo, per così dire, della sua storia è quello di evidenziare le cause razionali e umane e naturali che hanno prodotto quel risultato, distinguendo, come diremmo noi, tra il governo diretto del mondo da parte di Dio e quello indiretto.

Con qualsiasi intervento diretto di Dio nella normale evoluzione umana e-gli non vuole avere niente a che fare; ancora meno con qualsiasi idea di caso inteso come fattore rilevante nei fenomeni vitali. Il caso e i miracoli, egli dice, sono semplicemente l'espressione della nostra ignoranza delle cause razionali. Quel razionalismo, che abbiamo riconosciuto come atteggiamento vago e incerto in Erodoto e che costituisce per Tucidide una forma mentale mai discussa o tantomeno spiegata, è analizzato da Polibio come lo strumento per eccellenza della ricerca storica.

Erodoto, pur credendo nel principio del soprannaturale, era talvolta scettico. Tucidide semplicemente ignorava il soprannaturale. Non lo discusse mai, ma lo eliminò spiegando la storia senza di esso. Polibio invece si cimenta radicalmente con il problema del soprannaturale e ne spiega le origini, oltre al metodo per affrontarlo. Erodoto avrebbe creduto nel sogno di Scipione.

Tucidide lo avrebbe ignorato interamente. Polibio lo spiega. Egli è il culmine del progresso razionale della dialettica. «Niente», egli dice, «rivela una mente sciocca più del tentativo di spiegare qualsiasi fenomeno facendo ricorso al caso o all'intervento sovranaturale. La storia è una ricerca di cause razionali, e non c'è niente al mondo – neppure quei fenomeni che ci sembrano i più lontani dalla legge e improbabili – che non sia il risultato logico e inevitabile di determinati antecedenti razionali».

Alcune cose, naturalmente, debbono essere rifiutate *a priori* senza neppure entrare nell'argomento: «Per quel che riguarda determinati miracoli», egli dice⁵¹, «come quello di una certa statua di Artemide sulla quale la pioggia o la neve non cadono mai per quanto la statua sia collocata all'aperto, o quello per cui chi entra nel tempio di Dio in Arcadia perderebbe la propria ombra, davvero non ci si può aspettare che io discuta questi argomenti. Queste cose, infatti, non sono solo estremamente improbabili ma assolutamente impossibili».

«Per noi affrontare ragionevolmente un'assurdità riconosciuta come tale è un compito vano, come lo sarebbe raccogliere dell'acqua con un setaccio: significherebbe ammettere la possibilità del sovranaturale, che è il vero punto della faccenda».

Polibio sentiva che ammettere la possibilità di un miracolo significava annientare la possibilità della storia: infatti, proprio come gli esperimenti scientifici e chimici sarebbero o impossibili o inutili se esposti alla possibilità di una continua interferenza da parte di alcuni organismi estranei, così le leggi e i principi che governano la storia, le cause dei fenomeni, l'evoluzione del progresso, in una parola tutta la scienza dei rapporti dell'uomo con il genere umano e con la natura rimarranno un libro chiuso per colui che ammetta la possibilità di interferenze extra naturali.

I racconti di miracoli vanno quindi respinti sulla base di motivi razionali *a priori*, ma nel caso di eventi che sappiamo essersi verificati lo storico scientifico non si fermerà finché non ne abbia scoperte le cause naturali: prendendo ad esempio il caso della straordinaria nascita dell'impero romano – la cosa più bella che Dio abbia mai fatto⁵², dice Polibio – vanno rinvenute nell'eccellenza della costituzione dei Romani (τη ιδιότητι τῆς πολιτείας ⁵³), nella saggezza dei loro consiglieri, nella loro splendida organizzazione militare e nella loro superstizione (τη δεισιδαιμονία). Infatti Polibio, pur considerando la religione rivelata, naturalmente, come una verità oggettiva⁵⁴, attribuiva grande importanza alla sua

influenza morale soggettiva, arrivando, in un brano sull'argomento, addirittura a scusare l'introduzione nella storia di piccolissime quantità di sovrannaturale sulla base degli ottimi effetti che avrebbero suscitato nelle persone pie.

Ma forse non c'è un solo brano di tutta la storia antica e moderna che aliti un razionalismo così umano e stupendo come quello conservato in Vaticano – ricovero ben strano per lui! – nel quale egli affronta la terribile diminuzione di popolazione che colpiva la sua terra in quei giorni e che il pubblico ortodosso considerava generalmente il risultato di un giudizio divino, che inviava l'infertilità alle donne quale punizione per i peccati del loro popolo. Si trattava di una sventura senza precedenti nella storia del paese, e completamente impreveduta da tutti i suoi scrittori politico-economici i quali, al contrario, avevano sempre messo in guardia contro il pericolo derivante da un eccesso di popolazione, che avrebbe condotto all'esaurimento delle risorse e all'ingovernabilità della popolazione stessa a causa delle sue dimensioni. Polibio, comunque, non vuole avere niente a che fare né con sacerdoti né con operatori di miracoli. Non va neppure in cerca di quel «sacro cuore della Grecia», quell'oracolo di Apollo a Delfi la cui ispirazione era stata ammessa persino da Tucidide e di fronte alla cui saggezza si era inchinato Socrate. Quanto sciocchi, egli dice, sarebbero quegli uomini che, in questo frangente, rivolgersero la loro preghiera a Dio. Dobbiamo cercare le cause razionali, e le cause debbono essere chiare, come pure la loro prevenzione. Dimostra poi come tutto ciò derivi da una diffusa riluttanza nei confronti del matrimonio e dell'idea di farsi carico di una famiglia numerosa, riluttanza dovuta al disinteresse e all'avarizia dei suoi contemporanei, e spiega sulla base di principi completamente razionali questo presunto giudizio divino.

Orbene, occorre rammentare che, per quanto il suo rifiuto dei miracoli in quanto violazione di leggi inviolabili sia interamente *a priori* – è infatti impossibile che un pensatore razionale discuta simili argomenti – tuttavia il suo rifiuto di un intervento sovrannaturale è completamente basato su un motivo scientifico, ovvero sulla necessità di cercare le cause naturali. Ed egli è molto logico nel mantenere la sua posizione relativamente a questi principi. Infatti, laddove è o difficile o impossibile attribuire una causa razionale ai fenomeni o scoprire le loro leggi, egli si piega con riluttanza ad ammettere alcune interferenze extra naturali che il suo

metodo essenzialmente scientifico di affrontare l'argomento gli abbia logicamente imposto, approvando, ad esempio, le invocazioni della pioggia con l'espressa motivazione che le leggi della meteorologia non erano state ancora dimostrate. Naturalmente egli sarebbe stato il primo ad accogliere con favore le nostre moderne scoperte in merito. Il brano in questione è, sotto ogni punto di vista, il più interessante di tutta la sua opera, certamente non perché riveli una qualche disponibilità da parte sua ad accettare il sovrannaturale, ma perché esso dimostra quanto logico e razionale fosse essenzialmente il suo modo di argomentare, e quanto candida e bella la sua mente.

Avendo ora esaminato l'atteggiamento di Polibio nei confronti del sovrannaturale e le idee generali che presiedevano alle sue ricerche, procederò con l'esaminare il metodo da lui impiegato per indagare scientificamente i complessi fenomeni della vita. Infatti, come ho già detto nel corso di questo saggio, ciò che è importante in tutti i grandi scrittori non sono tanto i risultati cui essi arrivano ma i metodi che impiegano. Un'accresciuta conoscenza dei fatti può alterare qualsiasi conclusione, nella storia come nella scienza fisica, e i canoni della credibilità storica speculativa debbono essere tali da rispondere più a quell'atteggiamento mentale soggettivo che chiamiamo senso storico che a qualsiasi regola oggettiva preventivamente formulata. Un metodo scientifico, però, è un'acquisizione che rimane per sempre, e il vero se non addirittura il solo progresso della critica storica consiste nel perfezionamento degli strumenti di ricerca.

Orbene, per quanto riguarda la sua concezione della storia, ho già messo in evidenza come per lui essa fosse essenzialmente una ricerca di cause, un problema da risolvere e non un quadro da dipingere, uno studio scientifico di leggi e tendenze e non il semplice racconto romanzesco di incidenti stupefacenti e meravigliose avventure. Tucidide, all'inizio della sua grande opera, aveva suonato la prima nota della concezione scientifica della storia. «L'assenza, nelle mie pagine, di ogni elemento romanzesco», egli dice, «toglierà qualcosa al loro valore, temo, ma io ho scritto la mia opera non perché fosse il successo di un'ora fugace ma un punto fermo per tutti i tempi»⁵⁵. Polibio segue con parole analoghe. Se, egli dice, noi eliminiamo dalla storia lo studio di cause, metodi e motivi (τὸ διὰ τί καὶ πῶς, καὶ τίνας χάριν) e rifiutiamo di considerare quanto il risultato di qualsiasi cosa ne sia la

conseguenza razionale, quel che rimane è soltanto ἀγώνισμα 56, non μύθημα 57, una prova di abilità oratoria che può dare piacere per un momento ma è completamente priva di qualsiasi valore scientifico per la spiegazione del futuro. Altrove egli dice che la «storia, derubata dell'esposizione delle sue cause e delle sue leggi, è cosa inutile, anche se può allettare uno stupido». E in tutta la sua storia questo punto è sottolineato ed esemplificato a ogni piè sospinto.

Fin qui per quel che riguarda la concezione della storia. Veniamo adesso al suo materiale. Per quanto concerne il carattere dei fenomeni che l'investigatore scientifico deve selezionare, Aristotele aveva elaborato la formula generale secondo la quale la natura dovrebbe essere studiata nelle sue manifestazioni normali. Polibio, fedele alla sua caratteristica per cui applicava esplicitamente i principi impliciti nelle opere di altri, segue la dottrina di Aristotele e sottolinea in modo particolare lo sviluppo razionale e indisturbato della costituzione romana, che gli offre particolari opportunità di scoprire le leggi del suo progresso. Le rivoluzioni politiche sono dovute a cause esterne o interne. Le prime sono semplici forze di disturbo, al di fuori della sfera dei calcoli scientifici. Sono le seconde a essere importanti per stabilire i principi e chiarire le sequenze dell'evoluzione razionale.

Si può quindi dire che egli abbia anticipato una delle più importanti verità dei moderni metodi scientifici: intendo dire quel principio per cui, proprio come lo studio della fisiologia dovrebbe precedere quello della patologia e per scoprire le leggi della malattia occorre conoscere i fenomeni che si verificano in un organismo sano, così per arrivare a tutte le grandi verità sociali e politiche occorre investigare quei casi in cui lo sviluppo è stato normale, razionale e indisturbato.

Il canone critico per cui più un popolo ha subito interferenze più difficile diventa generalizzare le leggi del suo progresso e analizzare distintamente le forze della sua civiltà è oggi generalmente accettato da coloro che tendono a trattare scientificamente tutta la storia: e mentre abbiamo visto che Aristotele lo anticipò in una formula generale, a Polibio spetta l'onore di essere stato il primo ad applicarlo esplicitamente alla sfera della storia.

Ho dimostrato come a questo grande storico scientifico interessasse essenzialmente la ricerca delle cause; fedele al suo spirito analitico, egli si domanda che cosa sia davvero una causa e

in quale parte di ciò che precede una qualsiasi conseguenza essa vada ricercata. Per fare un esempio: quanto all'origine della guerra con Perseo, alcuni ne rinvennero le cause nell'espulsione di Abrupolis da parte di Perseo, nella spedizione di quest'ultimo a Tebe, nella congiura contro Eumene e nella cattura degli ambasciatori in Beozia: di questi incidenti i primi due, sottolinea Polibio, furono semplicemente i pretesti e gli ultimi due semplicemente le occasioni della guerra. La guerra, invece, fu un compito che Perseo aveva ereditato dal padre, determinato a misurarsi con Roma.

Qui, come altrove, egli non elabora nessuna idea nuova. Tucidide aveva messo in evidenza la differenza tra cause vere e presunte, e la massima aristotelica sulle rivoluzioni οὐ περί μικρῶν , ἀλλ' ἐκ μικρῶν 58 traccia la distinzione tra causa e occasione con l'incisività di un epigramma. Ma l'indagine esplicita e razionale sulla differenza tra αἰτία, ἀρχή 59 e πρόφασις 60 toccò a Polibio. Tra i canoni della critica storica, nessuno ha maggior valore reale di quello cui si riferisce questa distinzione, e l'averlo trascurato ha riempito le nostre storie di spregevoli resoconti degli intrighi di cortigiani e re e di meschini complotti di palazzo: particolari interessanti, senza dubbio, per coloro che attribuirebbero la Riforma al bel visino di Anna Bolena, le guerra persiana all'influenza di un medico o a una lavata di capo da parte di Atossa o la Rivoluzione francese a Madame de Maintenon, ma di nessun valore per chi desideri un approccio scientifico alla storia.

Tuttavia il problema del metodo, cui sono sempre costretto a fare ritorno, non è ancora esaurito. C'è un altro aspetto da considerare, ed è proprio ciò che mi accingo a fare.

Una delle maggiori difficoltà che lo storico moderno si trova a dover affrontare è l'enorme complessità dei fatti che si presentano alla sua attenzione: naturalmente non si può prendere in considerazione neppure per un istante – se pure era stato avanzato seriamente – quel suggerimento di D'Alembert per cui, alla fine di ogni secolo, si dovrebbe fare una selezione di fatti, e bruciare il resto. Un problema, quando lo si semplifica, perde tutto il suo valore, e il mondo sarebbe molto più povero se la sibilla della storia bruciasse i suoi volumi. Inoltre, come ha sottolineato Gibbon, «un Montesquieu scoprirà anche nel fatto più insignificante connessioni che il volgo trascura».

Chi indaghi la storia scientificamente non potrà neppure isolare

gli elementi particolari che desidera esaminare da cause di disturbo o estranee, come fanno i chimici sperimentali (per quanto talvolta, come nel caso dei manicomi o delle prigioni, egli sia in grado di osservare i fenomeni con un certo grado di isolamento). Così egli è costretto a fare ricorso al metodo deduttivo, a partire dalle leggi generali, oppure a impiegare il metodo dell'astrazione, che conferisce un isolamento fittizio a fenomeni che nell'esistenza reale non si presentano mai così isolati. E questo è esattamente quanto ha fatto Polibio, come del resto Tucidide. Infatti, come è stato giustamente notato, c'è nelle opere di questi due scrittori una certa unità plastica di tipi e motivi; tutto ciò che scrivono è permeato di una caratteristica specifica, l'unicità e la concentrazione dello scopo, cui possiamo contrapporre l'atteggiamento più omnicomprensivo non soltanto della natura moderna, ma anche di Erodoto. Tucidide, che vedeva la società influenzata unicamente da motivazioni politiche, non prendeva in esame forze di natura diversa, e di conseguenza i suoi risultati, come quelli della maggior parte degli economisti politici moderni, debbono essere di gran lunga modificati⁶¹ prima di collimare con quello che sappiamo essere lo stato delle cose. Analogamente, Polibio si occupa soltanto di quelle forze che tendevano a portare il mondo civilizzato sotto il dominio di Roma (IX, 1) e, nello spirito di Tucidide, sottolinea la mancanza di elementi pittoreschi e romanzeschi nelle sue pagine, dovuta al suo metodo astratto τὸ μονοεῖδὲς τῇ συντάξεως ⁶², facendo attenzione anche a dirci che il suo rifiuto di tutte le altre forze è essenzialmente deliberato, il risultato di una teoria preconcepita e non di una quasiasi disattenzione.

Orbene, quanto al valore generale del metodo astratto e alla liceità del suo impiego nella sfera della storia, forse questa non è l'occasione adatta per discuterli. È comunque degno di nota come Polibio non fosse pienamente cosciente del fatto, sul quale pure si sofferma particolarmente, che di solito è considerato l'obiezione più forte all'impiego del metodo astratto: intendo dire la concezione della società come organismo umano le cui parti sono indissolubilmente interconnesse, a tal punto che tutte sono influenzate quando una di loro è sollecitata in qualche modo. Questa concezione della natura organica della società compare per la prima volta in Platone e Aristotele, che la applicano alle città. Polibio, come sua abitudine, la dilata in caratteristica generale di tutta la storia. È un'idea di importanza estrema, specialmente per

un uomo come Polibio, i cui pensieri sono continuamente volti alla unità essenziale della storia e all'impossibilità dell'isolamento.

Inoltre, per quel che riguarda il particolare metodo di investigare quel gruppo di fenomeni ottenuti con il metodo astratto, egli ci informa che non adotta né il metodo puramente deduttivo né quello puramente induttivo, ma un'unione dei due. In altre parole, egli adotta formalmente quel metodo di analisi sulla cui importanza mi sono già soffermato.

Inoltre, per quanto indubbiamente l'enorme semplicità degli elementi considerati sia il risultato dell'impiego del metodo astratto, anche entro il limite così ottenuto deve essere fatta una certa selezione, e una selezione implica una teoria. Questo perché i fatti della vita non possono essere tabulati con la stessa facilità dei colori degli uccelli e degli insetti. Orbene, Polibio sottolinea come occorra soffermarsi su quei fenomeni che possono servire come *paradeigma*⁶³ o campioni e mostrare le tendenze di un'epoca chiaramente come «una singola goccia di una botte piena sarà sufficiente a rivelare la natura di tutto il contenuto». Questo riconoscimento dell'importanza dei singoli fatti, non in se stessi ma per lo spirito che essi rappresentano, è estremamente scientifico; noi sappiamo infatti che dal singolo osso o anche dente lo studioso di anatomia può ricreare tutto lo scheletro del cavallo primitivo e il botanico può illustrarci i caratteri della flora di un determinato distretto a partire da un unico esemplare.

Considerando la verità «la cosa più divina della natura», «l'occhio e la luce della storia, senza la quale essa sarebbe cieca», Polibio non si risparmia nell'acquisizione di materiale o nello studio delle scienze della politica e della guerra, che considerava essenziali per la formazione dello storico scientifico, e la sua fatica è documentata dai molti passi in cui egli critica altre autorità.

Di solito nella critica antica c'è qualcosa di lievemente condannabile: essa sembra ignorare completamente l'idea moderna del critico come interprete, come espositore della bellezza e dell'eccellenza dell'opera che sceglie. Niente può essere più capzioso o ingiusto, ad esempio, del metodo col quale Aristotele criticò, nelle sue opere etiche, lo Stato ideale di Platone, e i brani del *Timeo* citati da Polibio dimostrano come questo storico meritasse appieno il nome equivoco che gli era stato dato. Ma in Polibio c'è, io credo, poca di quella amarezza e grettezza di spirito che caratterizza la maggior parte degli altri scrittori, e una storia da

lui raccontata incidentalmente a proposito dei suoi rapporti con uno degli storici da lui criticati rivela come fosse persona di grande cortesia e gusti raffinati, come si compete a chi abbia sempre vissuto tra uomini di illustri natali.

Adesso, per quel che riguarda il carattere dei canoni sulla base dei quali e-gli critica le opere di altri autori, nella maggior parte dei casi egli fa semplicemente riferimento alle proprie conoscenze geografiche e militari, dimostrando ad esempio l'impossibilità della marcia di Nabis da Sparta sulla semplice base della sua familiarità con i luoghi in questione; oppure l'incoerenza dei resoconti sulla battaglia di Isso e di quanto riferito da Eforo sulle battaglie di Leuctra e Mantinea. Di questi ultimi dice che, se qualcuno si prendesse la briga di misurare il terreno del sito della battaglia ed esaminasse poi le manovre descritte, si renderebbe conto di quanto tali resoconti siano imprecisi.

In altri casi egli fa riferimento a documenti pubblici, la cui importanza egli fu il primo a riconoscere; dimostrò ad esempio, sulla scorta di un documento conservato presso l'archivio pubblico di Rodi, quanto imprecisa fosse la descrizione della battaglia di Lade fornita da Zenone e Antistene. Oppure prende in esame la probabilità psicologica, respingendo ad esempio le storie scandalose che si raccontavano a proposito di Filippo di Macedonia, semplicemente sulla base della generale magnanimità del re e arguendo che un ragazzo beneducato e dalle conoscenze così rispettabili come Democare non avrebbe mai potuto essere colpevole delle malvagità che gli erano imputate.

Ma il bersaglio principale della sua censura letteraria fu Timeo, che era stato così crudele nelle sue critiche al prossimo. Il primo rimprovero che gli muove, impugnando la sua precisione di storico, è quello di avere tratto la sua conoscenza della storia non dai rischiosi perigli di una vita d'azione ma dalla tranquilla indolenza di un'angusta vita da studioso. Non c'è altro brano in cui egli sia altrettanto veemente. «Una storia», egli dice, «scritta in biblioteca risulta inanimata e imprecisa come un dipinto copiato non da un animale vivo ma da uno imbalsamato».

C'è più differenza, dice in un altro passo, tra il racconto di un testimone oculare e quello di uno le cui conoscenze derivino dai libri di quanta non ce ne sia tra le scene della vita reale e i paesaggi fasulli degli scenari teatrali. Egli si addentra inoltre in una critica alquanto elaborata dei brani in cui ritiene che Timeo seguisse un

metodo sbagliato e sovvertisse la verità, brani che varrebbe la pena di esaminare dettagliatamente.

Dalla consuetudine romana di uccidere un cavallo da guerra in un determinato giorno Timeo arguiva che quel popolo fosse di origine troiana. Polibio, d'altro canto, mette in evidenza come questa inferenza sia del tutto gratuita, perché i sacrifici equini sono istituzioni assai frequenti, comuni a tutte le tribù barbare. Qui Timeo, come spesso accade agli scrittori greci, arguisce da una consuetudine del presente un evento storico del passato. Polibio fa invece ricorso al metodo comparativo, dimostrando come quella data consuetudine costituisse un gradino comune nella civiltà di ogni popolo primitivo.

In un altro passo, egli dimostra come sia illogico lo scetticismo di Timeo riguardo all'esistenza del bue di Falaride semplicemente facendo riferimento alla statua del toro, ancora visibile a Cartagine: sottolinea come sarebbe impossibile, se non supponendo che appartenesse a Falaride, spiegare la presenza a Cartagine di un bue tanto particolare, con un'apertura tra le spalle. Ma una delle critiche più importanti che egli muove allo storico siciliano riguarda la questione dell'origine della colonia di Locri. Come voleva la tradizione, Aristotele aveva sostenuto che la colonia di Locri era stata fondata da alcuni partenidi o figli di schiavi, affermazione questa che pare aver suscitato l'indignazione di Timeo, il quale si dette molto da fare per confutarla. Lo fa sulla base dei motivi seguenti.

Prima di tutto, egli sottolinea come, nell'antichità, i Greci non avessero schiavi, per cui il coinvolgere gli schiavi in questa faccenda sarebbe un anacronismo; dichiara inoltre che gli erano state mostrate, nella città greca di Locri, certe antiche iscrizioni nelle quali i suoi rapporti con la città italica erano paragonati a quelli tra un genitore e un figlio, cosa questa peraltro corroborata anche dal fatto che i cittadini di entrambe le città godevano del diritto di cittadinanza anche nell'altra. Inoltre egli fa riferimento a varie questioni di improbabilità relative ai loro rapporti internazionali, sulle quali Polibio prende posizioni così diametralmente opposte che non lasciano spazio a eventuali discussioni. E in favore della propria posizione egli sottolinea altri due punti; primo, che usufruendo i Lacedemoni di licenze per andare a trovare le mogli, è improbabile che i Locresi non godessero dello stesso privilegio; secondo, che i Locresi d'Italia non

sapevano niente della versione aristotelica e, al contrario, avevano leggi molto severe contro adulteri, schiavi fuggiti e simili. Ora si tratta, in massima parte, di questioni di probabilità, la quale è sempre un canone talmente soggettivo che ogni riferimento a essa raramente è conclusivo. Vorrei comunque notare, con riferimento a quelle iscrizioni che, se autentiche, avrebbero risolto la questione, che Polibio le considera una pura invenzione da parte di Timeo, il quale, egli osserva, non fornisce alcun particolare su di loro, mentre di solito è anche eccessivamente zelante nel citare, di qualsiasi fonte, capitolo e versetto. Un punto un po' più interessante è quello in cui egli attacca Timeo perché aveva introdotto nella sua narrativa discorsi inventati: a questo proposito, Polibio sembra essere ben più avanti rispetto alle opinioni nutrite dai letterati non soltanto ai suoi tempi ma anche secoli dopo.

Erodoto aveva introdotto discorsi dichiaratamente drammatici e inventati. Tucidide afferma chiaramente che, laddove era incapace di scoprire che cosa i suoi personaggi avevano davvero detto, egli scrive ciò che probabilmente avevano detto. Sallustio allude, è vero, al fatto che il discorso da lui messo in bocca al tribuno Memmio è essenzialmente genuino, ma i discorsi pronunziati al senato in occasione della congiura di Catilina sono molto diversi dalle stesse orazioni riportate da Cicerone. Gli antichi Romani ritratti da Livio fanno a pezzi la logica con tutta l'abilità di un Ortensio o di uno Scevola. E anche più tardi, quando ai dibattiti del senato cominciarono a partecipare gli stenografi e a Roma cominciò a uscire un *Daily News*, scopriamo, grazie a un'iscrizione rinvenuta di recente a Lione, che uno dei discorsi più famosi di Tacito (quello in cui l'imperatore Claudio concede ai Galli la libertà) è completamente frutto della fantasia dell'autore.

D'altra parte, occorre tenere presente che questi discorsi non erano tendenziosi: erano considerati semplicemente un elemento drammatico che era lecito introdurre nella storia allo scopo di conferire più vita e realtà alla narrazione, e dovevano essere criticati non, come faremmo noi, chiedendosi come prima della diffusione della stenografia fosse possibile riportarli o come, in mancanza di documenti scritti, la tradizione potesse perpetuare resoconti orali così precisi, ma in base al criterio ben più importante della probabilità psicologica, con riferimento alle persone in bocca alle quali tali discorsi sono collocati. Rispondendo alle critiche moderne uno storico antico probabilmente direbbe che questi

discorsi inventati erano in realtà più veritieri di quelli veri, proprio come Aristotele rivendicava per la poesia un grado di verità superiore a quello della storia. Si tratta di un problema molto interessante, perché dimostra quanto Polibio fosse avanti rispetto alla sua epoca.

Egli fu l'ultimo storico scientifico, e dai suoi scritti è possibile dedurre quali fossero, a suo parere, le caratteristiche dello storico ideale: e non poca luce sarà fatta sull'evoluzione della critica storica se cercheremo di raccogliere e analizzare quelle che in Polibio sono affermazioni più o meno sparse. Lo storico ideale deve essere contemporaneo agli eventi che descrive o, al massimo, essere nato una generazione dopo. Laddove è possibile, deve essere un testimone oculare di ciò di cui scrive; laddove questo è al di fuori delle sue possibilità, egli deve esaminare attentamente tutte le tradizioni e i racconti, senza essere disposto ad accettare il plausibile in cambio del vero. Egli non deve essere un topo di biblioteca, che viva alla larga dalle esperienze del mondo nell'isolamento artificiale di una città-università, ma un politico, un soldato e un viaggiatore, un uomo non soltanto di pensiero ma anche di azione, uno che sappia fare grandi cose oltre che scriverne, che possa essere nella sfera della storia quello che Byron ed Eschilo sono stati in quella della poesia, *le chanfre et le héros*⁶⁴ al tempo stesso.

Egli deve tenere presente che il caso è semplicemente un sinonimo della nostra ignoranza; che il regno della legge pervade l'ambito della storia proprio come quello della politica. Egli deve abituarsi a cercare, in ogni occasione, le cause razionali e naturali. E pur riconoscendo l'utilità pratica del sovrannaturale da un punto di vista educativo, egli non deve indulgere a questo gioco intellettuale al punto di ammettere la possibilità che siano violate leggi inviolabili o di argomentare in una sfera nella quale l'argomentazione sia esclusa *a priori*. Egli deve essere libero da ogni inclinazione verso amici o paesi; non deve considerare la storia una mera opportunità per scrivere in modo splendido o tragico; non deve falsificare la verità per amore di un paradosso o di un epigramma.

Pur riconoscendo l'importanza di fatti particolari come esempi di verità più elevate, egli deve avere una visione ampia e generale dell'umanità. Deve occuparsi di tutto il genere umano e di tutto il mondo, non di determinate tribù o paesi. Deve tenere in mente che

il mondo è davvero un organismo in cui nessuna parte può essere spostata senza che ne siano influenzate anche le altre. Egli deve distinguere tra causa e occasione, tra l'influenza di leggi generali e particolari fantasie, e deve ricordare che la storia contiene le più grandi lezioni del mondo, e che il dovere dello storico è proprio quello di renderle manifeste, in modo tale da salvare le nazioni da quelle politiche poco sagge che conducono sempre al disonore e alla rovina e da insegnare ai singoli ad apprendere, grazie alla cultura intellettuale della storia, quelle verità che altrimenti dovrebbero imparare all'amara scuola dell'esperienza.

Orbene, per quanto riguarda la teoria della necessità che lo storico sia contemporaneo agli eventi che descrive, questa osservazione è indubbiamente vera, nella misura in cui lo storico è un semplice narratore. Ma per apprezzare l'armonia e la posizione razionale dei fatti di una grande epoca, per scoprire le sue leggi, le cause che l'hanno prodotta e gli effetti che essa genera, la scena, per poter essere compresa appieno, deve essere osservata da una certa altezza e da una certa distanza. Uno storico completamente contemporaneo come Lord Clarendon o Tuciddide è, in realtà, parte della storia che egli critica; e nel caso di storici contemporanei come Fabio e Filisto, Polibio è costretto a riconoscere che sono fuorviati dal patriottismo e da altre considerazioni. Quanto a Polibio, a lui non si possono muovere accuse di questo genere. Egli, fra tutti gli uomini, è capace, come da un'alta torre, di discernere la tendenza complessiva del mondo antico, quel trionfo delle istituzioni romane e del pensiero greco che è l'ultimo messaggio del mondo antico e che, in un senso più spirituale, è divenuto il vangelo del nuovo.

Una cosa non vide, a dire il vero, o se la vide non le attribuì troppa importanza: come dall'Oriente si stessero diffondendo sul mondo, come si diffondono le onde, una serie di nuove religioni, dal giorno in cui la madre degli dèi di Pessinunte, una massa di pietra informe, fu portata nella città eterna dal più sacro dei suoi cittadini, a quello in cui la nave *Castore e Polluce* attraccò a Pozzuoli e San Paolo volse il suo sguardo verso Roma, dove lo attendevano il martirio e la vittoria. Polibio seppe prevedere, grazie alla sua conoscenza delle cause delle rivoluzioni e delle tendenze delle varie forme di governo, la nascita di quel pensiero democratico che, non appena ne fu sparso il seme con l'omicidio dei Gracchi e l'esilio di Mario, culminò, come culminano tutti i movimenti democratici,

nella suprema autorità di un solo uomo, la signoria del mondo sotto il suo signore di diritto, Caio Giulio Cesare. Questo lo vide davvero in modo chiarissimo. Ma il volgersi del cuore di ogni uomo a Oriente, i primi bagliori di quella splendida aurora che sorse dalle colline della Galilea e inondò il mondo come fosse vino, rimasero nascosti ai suoi occhi.

Nella descrizione dello storico ideale ci sono molti punti che possiamo confrontare col quadro del filosofo ideale datoci da Platone. Essi sono entrambi «osservatori di ogni tempo e di ogni esistenza». Niente è spregevole ai loro occhi, perché ogni cosa ha un significato, ed essi camminano entrambi con augusta ragionevolezza, consapevoli delle opere di Dio ma senza per questo temere preti mendicanti o pellegrini capaci di operare miracoli. L'uno, infatti, si tiene in disparte dalle tempeste di grandine e nevischio del mondo, con gli occhi fissi su sommità distanti e illuminate dal sole, mentre l'altro agisce appassionatamente nel mondo, cercando continuamente di applicare le sue conoscenze a cose utili. Entrambi desiderano egualmente la verità, l'uno per la sua utilità, l'altro per la sua bellezza. Lo storico la considera il principio razionale di tutta la storia vera, e niente più. All'altro essa giunge come un entusiasmo mistico e onnipervasivo, «come il desiderio di un vino forte, un'ardente aspirazione, l'amore appassionato per ciò che è bello».

Tuttavia, per quanto nello storico ci manchino quelle qualità più elevate e più pratiche che soltanto il filosofo dell'Accademia, tra tutti gli uomini, possedeva, non dobbiamo rimanere ciechi davanti ai meriti di quel grande razionalista che pare aver anticipato le ultimissime affermazioni della scienza moderna. Né egli deve essere considerato semplicemente nell'angusta luce nella quale è valutato dalla maggior parte dei critici moderni, cioè semplicemente come l'esplicito campione del razionalismo, e niente più. Egli è infatti legato a un'altra idea, il cui corso è come quello del grande fiume della sua natia Arcadia il quale, sgorgando da una qualche roccia arida e sbiancata dal sole, man mano che scorre acquisisce forza e bellezza, finché non raggiunge i campi di asfodelo di Olimpia e la luce e le risa delle acque ioniche.

In lui, infatti, possiamo distinguere i primi accenni di quel grande culto della città dei sette colli che indusse Virgilio a scrivere la sua epica e Livio a scrivere la sua storia, che trovò il suo massimo sostenitore in Dante, il quale sognava un impero in cui l'imperatore

si prendesse cura dei corpi e il papa delle anime ed elaborò così quella concezione dell'impero spirituale di Dio e della fratellanza universale fra gli uomini che si amplia nell'enorme oceano del pensiero universale come il Peneo si dissolve nel mare.

Polibio è l'ultimo storico scientifico della Grecia. L'autore che sembra completare convenientemente questo cammino di pensiero scrisse soltanto biografie. Non mi soffermerò qui sull'impiego, da parte di Plutarco, del metodo induttivo, attestato dai suoi costanti richiami a iscrizioni e statue, edifici e documenti pubblici e simili, perché esso non implica nessuna novità. È il suo atteggiamento nei confronti dei miracoli che desidero trattare.

Plutarco è abbastanza filosofo per vedere che i miracoli, nel senso di una violazione delle leggi della natura, sono impossibili. È assurdo, egli dice, immaginare che la statua di un santo possa parlare e che un oggetto inanimato che non possiede organi vocali possa essere in grado di emettere un suono articolato. D'altra parte, egli protesta che la scienza, spiegando le cause naturali delle cose, ha spazzato via il loro significato trascendente. «Quando le lacrime sulla guancia della statua di un certo santo sono state attribuite all'umidità che determinate temperature producono sul legno e sul marmo, non ne consegue certamente che esse non fossero un segno di dolore o di lutto collocatovi da Dio». Quando Lampone vide nel prodigio dell'ariete con un solo corno l'auspicio del ruolo supremo di Pericle, e quando Anassagora dimostrò che quello sviluppo anormale era la conseguenza razionale di una particolare conformazione del cranio dell'animale, il visionario e l'uomo di scienza avevano entrambi ragione: al secondo spettava indagare su come si fosse verificato il prodigio e al primo rivelare perché si fosse verificato e che cosa esso facesse presagire. La progressione del pensiero è esemplificata in tutti i particolari. Erodoto aveva una vaghissima percezione dell'impossibilità di una violazione della natura. Tucidide ignorò il sovrannaturale. Polibio lo razionalizzò. Plutarco lo riporta sulle sue vette mistiche, pur fondandolo sulla legge. In breve, Plutarco capì che la scienza riporta tutto il sovrannaturale al naturale ma che, in realtà, tutto il naturale è sovrannaturale. Per lui, come per molti nostri contemporanei, la religione era quell'atteggiamento trascendente della mente che, contemplando un mondo basato sulla legge inviolabile, trova conforto e cerca di adorare Dio non nella violazione ma nel compimento della natura.

Può sembrare un paradosso citare, in relazione al sacerdote di Cheronea, un razionalista puro come Mr. Herbert Spencer; tuttavia quando leggiamo che l'ultimo messaggio della scienza moderna è quello per cui «quando l'equazione della vita è stata ridotta ai minimi termini i simboli sono sempre simboli», semplici segni, cioè, di quella realtà ignota sottostante a ogni materia e a ogni spirito, possiamo renderci conto di come pur attraverso tanti secoli il pensiero chiami il pensiero e di come Plutarco ricopra una posizione più importante di quella solitamente attribuitagli nell'evoluzione dell'intelletto greco.

Sembra davvero che l'importanza nella storia della civiltà greca non solo di Plutarco ma anche della terra che gli diede i natali sia stata trascurata da critici moderni. Certo, per noi la nuda roccia alla quale il Partenone fa da corona e che si trova tra Colono e le colline color violetto dell'Attica sarà sempre il luogo più sacro in terra greca: e poi verrà Delfi, e poi i campi dell'Eurota, dove visse quella nobile gente che rappresentò nel pensiero ellenico la reazione della legge del dovere contro la legge della bellezza, l'opposizione della condotta alla cultura. Eppure, quando ci si trova sulla *σχιστὴ ὁδός* ⁶⁵ del Citerone e si guarda verso la grande pianura doppia della Beozia, ci si impone prepotentemente l'enorme importanza della divisione dell'Ellade. A nord sono Orcomeno e la casa del tesoro di Minosse, sede di quei principi mercanti della Fenicia che portarono in Grecia la conoscenza delle lettere e l'arte della lavorazione dell'oro. Ai nostri piedi c'è Tebe, dove tuttora indugiano le terribili leggende della tragedia greca, città natale di Pindaro, nutrice di Epaminonda e della Lega Sacra.

E dalla pianura dove «Marte amava danzare» si erge la sede delle Muse, l'Elicona, sui cui rivi argentei cantavano Corinna ed Esiodo. Mentre lontano, sotto l'egida bianca di quelle montagne ammantate di neve, si trovano Cheronea e la pianura, dove con vana cavalleria, i Greci cercarono di fermare il Macedone prima e Roma poi; Cheronea, dove nell'estate di San Martino della civiltà greca Plutarco emerse dal desolato squallore di una religione morente come il secondo fieno spunta quando i mietitori pensano di aver falciato tutto il campo. La filosofia greca cominciò e finì con lo scetticismo: la prima e l'ultima parola della storia greca fu «fede».

Splendida anche nella sua morte, come i tramonti invernali, la religione greca finì nell'orrore della notte. Sopraggiunse l'oscurità cimmerica, e quando le scuole di Atene furono chiuse e le statue di

Athena abbattute, lo spirito greco passò dagli dèi e dalla storia del suo paese alle sottigliezze nel definire la dottrina della Trinità e ai tentativi mistici di armonizzare Platone con Cristo e di riconciliare il Getsemani e il discorso della montagna con la prigionia ateniese e le discussioni nel bosco di Colono. Lo spirito greco dormì per quasi mille anni. Quando si risvegliò esso aveva, come Anteo, tratto forza dalla terra in cui era rimasto e, come Apollo, non aveva perduto niente della sua divinità nel corso della sua lunga schiavitù.

Nella storia del pensiero romano non troviamo traccia alcuna di quelle caratteristiche dell'illuminismo greco che ho indicato quali indispensabili alla nascita della critica storica. Quel conservatorismo e quel rispetto per le tradizioni, che tanto fecero amare ai Romani i riti e le formule di legge e che emergono dalla loro politica come dalla loro religione, furono fatali alla nascita di ogni spirito di rivolta contro l'autorità, la cui importanza come fattore di progresso intellettuale abbiamo già visto.

Le tavole imbiancate dei pontefici conservarono accuratamente le registrazioni delle eclissi e degli altri fenomeni atmosferici, ed essi si impadronirono ben presto di quella che chiamiamo l'arte di verificare i dati; ma non nacque spontaneamente una scienza fisica che suggerisse con le sue analogie di legge e ordine un nuovo metodo di ricerca, né sgorgò naturalmente uno spirito filosofico interrogativo che unificasse tutti i fenomeni e tutta la conoscenza. Proprio quando tutta la marea delle superstizioni orientali si stava abbattendo sul cuore del Campidoglio, il senato bandì i filosofi greci da Roma. E dei tre sistemi che alla lunga avrebbero messo le loro radici in città, quelli di Zenone e di Epicuro furono usati semplicemente come regola per mettere ordine nella vita, mentre lo scetticismo dogmatico di Carneade, con i suoi stessi principi, annientò la possibilità di argomentare e incoraggiò una perfetta indifferenza alla ricerca.

Né i Romani ebbero mai la fortuna, come i Greci, di dover affrontare l'incubo di un sistema dogmatico di leggende e miti le cui immoralità e assurdità avrebbero potuto suscitare uno scoppio rivoluzionario di critica scettica. La religione dei Romani era come cristallizzata in uno stadio primitivo della sua evoluzione, isolata dal progresso. I loro dèi rimanevano semplici astrazioni di virtù banali o personificazioni poco interessanti delle cose utili della vita. Le vecchie credenze primitive rimasero sempre, è vero, come istituzioni di Stato, grazie alle enormi possibilità da esse offerte di

imbrogliare in politica, ma sia la gente comune che le classi colte le rifiutarono ben presto come sistema spirituale, per il fondato motivo che erano estremamente ottuse. La prima si rifugiò nel sensualismo mistico dell'adorazione di Iside, le seconde nelle regole di vita stoiche. I Romani classificavano meticolosamente i loro dèi per ordine di precedenza, analizzavano le loro genealogie nel laborioso spirito dell'araldica moderna, li circondavano di riti complicati come le loro leggi, ma non arrivarono mai a credere in loro. Così non furono minimamente scossi quando i filosofi annunziarono che Minerva era ormai solo un ricordo. Non era mai stata molto di più. Né protestarono quando Lucrezio osò dire, di Cerere e Bacco, che erano soltanto il grano dei campi e il frutto delle vigne. Essi, infatti, non avevano mai pianto la figlia di Demetra sui campi di asfodelo della Sicilia, né avevano attraversato le radure del Citerone coperti di pelli di cerbiatto e armati di lancia.

Questa breve descrizione del pensiero romano servirà a prepararci alla quasi totale mancanza di critica storica scientifica che discerneremo nella loro letteratura; essa ha inoltre offerto ulteriori prove delle condizioni necessarie alla nascita di questo spirito e delle modalità di pensiero che riflette e nelle quali lo si può sempre rinvenire. L'origine della composizione storica romana era legata al collegio pontificio degli avvocati ecclesiastici, ed essa mantenne lo spirito acritico che caratterizzava la loro produzione. Possedette, sin dall'inizio, una voluminosa raccolta di materiale storico che però produsse soltanto antiquari e non storici. È tanto difficile usare i fatti e tanto facile accumularli.

Stanco dell'ottusa monotonia degli annali pontifici, che andavano ben poco oltre l'incremento e la diminuzione delle derrate alimentari e le eclissi di sole, Catone scrisse di sua mano una storia per istruire il proprio figliolo, e la intitolò *Origines*, e prima di lui alcune famiglie aristocratiche avevano scritto storie in greco, con lo stesso spirito con il quale nella Germania del diciottesimo secolo si usava, come lingua letteraria, il francese. Ma il primo storico romano nel vero senso della parola è Sallustio. Tra le stravaganti apologie di questo autore da parte dei francesi (come De Closset) e la visione del Dr. Mommsen, che lo considera semplicemente uno scrittore di libelli politici, è forse difficile raggiungere la *via media* di una valutazione obiettiva. Gli va comunque attribuito il merito di essere uno storico puramente razionalista, forse l'unico nella letteratura latina. Cicerone aveva molti dei requisiti dello storico

scientifico e aveva un'altissima opinione (come in tutte le cose) delle proprie capacità. Per quel che riguarda le antiche leggende, tuttavia, egli è piuttosto insoddisfatto, perché è dotato di troppo buon senso per crederci e troppo patriottico per rifiutarle. E questa è anche la posizione di Livio, che rivendica per le antiche leggende romane un certo omaggio acritico da parte del mondo che a Roma era soggetto. La sua opinione in proposito è che non valga la pena di esaminare la verità di queste storie.

Nelle sue mani la storia di Roma si dipana davanti ai nostri occhi come una fastosa tappezzeria, in cui a una vittoria succede un'altra vittoria, dove il trionfo avanza sulle ali del trionfo e la stirpe degli eroi sembra non avere mai fine. Soltanto quando esaminiamo la tela e vediamo i mezzi esigui con i quali è prodotto questo effetto ci rendiamo conto che, come la maggior parte degli scrittori pittoreschi, Livio è un critico indifferente. Per quel che riguarda la sua posizione nei confronti della storia di Roma antica egli è consapevole quanto lo siamo noi della sua natura mitica e poco solida. Egli non decide, ad esempio, se gli Orazi fossero albanici o romani; chi fu il primo dittatore; quanti tribuni ci fossero. Il suo metodo, di solito, è semplicemente quello di citare tutte le fonti e, talvolta, decidere in favore della più probabile, per quanto generalmente egli non decida affatto. Non fa ricorso ai canoni della critica storica per scoprire se le donne romane interrogarono la madre di Coriolano di loro iniziativa o per suggerimento del senato; se Remo fu ucciso per aver oltrepassato il muro di suo fratello o perché litigarono sugli uccelli; se gli ambasciatori trovarono Cincinnato intento ad arare un campo o semplicemente a sistemare una siepe. Livio sospende il giudizio su questi fatti e, quando lo interrogano in proposito, tace. Se deve scegliere tra due storici, opta per il più vicino ai fatti che egli descrive. Ma egli non è un critico, soltanto uno scrittore coscienzioso. Soffermarsi sulle sue capacità critiche è una pura perdita di tempo, perché esse non esistono.

Nel caso di Tacito, l'immaginazione ha preso il posto della storia. Nelle sue pagine rivive il passato, ma non attraverso una laboriosa critica: semmai grazie a una sua particolare sensibilità drammatica e psicologica.

Egli non crede nella filosofia della storia. Non riesce a decidere a che cosa credere, in fatto di governo del mondo da parte di Dio. Non c'è alcun metodo, né in lui né nella letteratura latina in generale.

Le nazioni possono non avere una missione, ma certamente hanno una funzione. E la funzione dell'Italia antica non fu semplicemente quella di darci quanto c'è di statico nelle nostre istituzioni e di razionale nella nostra legge, ma di fondere in un credo elementare le aspirazioni degli ariani e dei semiti. L'Italia non fu un pioniere del progresso intellettuale né un caposaldo nell'evoluzione del pensiero. La civetta della dea della saggezza volò su tutto il paese e non trovò un solo luogo ove fermarsi. La colomba, l'uccello di Cristo, volò dritta su Roma, ed ebbe inizio il nuovo regno. I pittori italiani primitivi amavano rappresentare i soldati che facevano la guardia al sepolcro di Cristo in costume medioevale e questo fatto, in realtà il risultato dello schietto anacronismo di tutta l'arte vera, può servirci da allegoria. Fu infatti vano il tentativo, messo in atto dal Medioevo, di fare la guardia allo spirito sepolto del progresso. Quando sorse l'alba dello spirito greco, il sepolcro era vuoto e il sudario messo da una parte. L'umanità era risuscitata dai morti.

Lo studio del greco, è stato detto giustamente, implica la nascita di critica, confronto e ricerca. All'inizio di quell'educazione dei moderni da parte degli antichi che chiamiamo Rinascimento, furono le parole di Aristotele a indurre Colombo a far rotta sul nuovo mondo, mentre un frammento dell'astronomia pitagorica indirizzò le riflessioni di Copernico sulla strada che avrebbe rivoluzionato la posizione del nostro pianeta nell'universo. Ci si avvide infatti che il solo significato del progresso era un ritorno alle modalità del pensiero greco. Furono cancellati gli inni monacali che avevano oscurato le pagine dei manoscritti greci, furono disvelate al mondo le meraviglie di un nuovo metodo e, dal mare malinconico del medioevalismo, si levò lo spirito libero dell'uomo, in tutto lo splendore di una lieta adolescenza, quando le facoltà fisiche sembrano accelerate da una nuova vitalità, quando l'occhio vede molto più chiaramente del solito e la mente comprende quanto fino a quel momento le era rimasto celato. Per annunciare l'incipiente sedicesimo secolo una piccola tipografia veneziana dette alle stampe tutti i grandi autori dell'antichità, ciascuno dei quali recava sul frontespizio la dicitura "Ἀλδος ὁ Μανόουτιος Ρωμῑός καὶ Φιλέλλην 66", parole che possono servire a ricordarci con quale meravigliosa prescienza Polibio vide il destino del mondo quando prevede la sovranità materiale delle istituzioni romane e l'impero intellettuale della Grecia, da lui stesso esemplificato.

Lo studio dello spirito della critica storica non è stato un'inutile indagine su modalità e forme di pensiero ormai antiquate e di nessun conto. L'unico spirito completamente lontano da noi è quello medioevale; lo spirito greco è essenzialmente moderno. L'introduzione del metodo della ricerca comparativa, che ha costretto la storia a rivelare i suoi segreti, in certo qual modo ci appartiene. E sono nostri anche una conoscenza più scientifica della filologia e il metodo della sopravvivenza. Né gli antichi sapevano alcunché della dottrina della media risultante o delle istanze cruciali, metodi che si sono entrambi dimostrati importantissimi nella critica moderna, l'una perché aggiunge una prova fondamentale agli elementi statici della storia, esemplificando l'influenza dell'ambiente fisico sulla vita dell'uomo, l'altra perché, come nel caso del cranio di Moulin Quignon, serve a creare tutta una nuova scienza, quella dell'archeologia preistorica, e ci riporta in un'epoca, l'età della pietra, in cui l'uomo era coevo dei mammut e dei rinoceronti lanuti. A parte questo, tuttavia, non abbiamo aggiunto alla scienza della critica storica nessun canone o metodo nuovo: sopra il deserto di un migliaio di anni, lo spirito greco e quello moderno si danno la mano.

Nella gara che i fanciulli greci correvano con le fiaccole in mano, dal campo della morte del Ceramico al tempio della dea della saggezza, era premiato non soltanto chi tagliava per primo il traguardo ma anche chi per primo partiva con la torcia accesa. Nella Lampadoforia della civiltà e del libero pensiero, non dimentichiamo di rendere debito onore a coloro che per primi accesero la sacra fiamma, quel crescente splendore che illumina i nostri passi verso il lontano evento divino della conquista della verità perfetta.

1 Lo spirito di un'epoca non nasce e non muore in un giorno preciso.

2 Signore degli uomini.

3 Una natura nobile e buona.

44 Senso intuitivo di discriminazione.

55 Con l'ingegno.

66 Con l'istruzione.

77 Io non credo a una sola parola di tutto ciò.

88 A fare la prostituta.

99 Una furibonda battaglia di randelli.

1010 Essendo ancora un mortale.

1111 Un dio introdotto artificialmente sul palcoscenico.

1212 Avendo circuito la popolazione per ottenerne il favore.

1313 Solo all'arte si chiede dell'arte, e solo al passato del passato.

1414 In italiano nel testo (*N.d.T.*).

1515 *Le leggi* di Platone; il *Prometeo incatenato* di Eschilo.

1616 Prospero.

1717 In parte con lo stesso spirito, nelle sue *Leggi* Platone considera la posizione di Ilio tra i fiumi della pianura una prova del fatto che questa città fu costruita non molto tempo dopo il diluvio.

1818 Plutarco sottolinea come i Greci possiedano un'unica prova del fatto che Atene abbia davvero goduto della sua leggendaria potenza e che non siano tutte «favole o futili chiacchiere», ovvero i suoi edifici pubblici e sacri. È un esempio di quell'importanza eccessiva attribuita alle rovine contro la quale Tucidide vuole metterci in guardia.

1919 Città.

2020 Rifugio privato.

2121 Coscia.

2222 Omero.

2323 Anticamente la vendita fittizia del matrimonio romano, *per coemptionem*, era naturalmente una vendita effettiva.

2424 Il buono e il bello.

2525 Per natura adatto a una comunità ordinata.

2626 Uguaglianza tra chi governa e chi è governato.

2727 Città-stato.

2828 Sulle forme di governo.

2929 Nessun pesce grande è cattivo.

3030 Andiamo ad Atene.

3131 Come è evidente nel caso del calore e delle sue leggi.

3232 Si appartiene alla propria epoca anche quando si combatte contro di essa.

3333 *Tabula rasa*.

3434 In italiano nel testo (*N.d.T.*).

3535 Fine o scopo.

3636 A partire dalla molteplicità dell'esperienza.

3737 Cousin s'inganna notevolmente a questo proposito. Affermare, come fece lui, «Datemi la latitudine e la longitudine di

un paese, i suoi fiumi e le sue montagne, e io ne dedurrò la razza», è una lampante esagerazione.

3838 Si fa qui riferimento agli elementi monarchici, aristocratici e democratici della costituzione romana.

39 Che i figli degli uomini buoni siano sempre più buoni dei loro padri, e i figli dei cittadini utili siano sempre più utili dei loro padri.

40 Bandiera rossa.

41 Signore di famiglia aristocratica.

42 Polibio, VI, 9.

43 Acquisizione duratura.

44 Premio per l'immediato presente.

45 Polibio, XII, 24.

46 Meschini timori superstiziosi e quell'interesse per il meraviglioso che sono caratteristici delle donne.

47 Polibio, I, 4; VIII, 4, in particolare; e davvero *passim*.

48 Egli ammette una sola eccezione.

49 Polibio, VIII, 4.

50 Caso.

51 Polibio, XVI, 12.

52 Polibio, VIII, 4.

53 La natura unica della loro forma di governo.

54 Polibio ricorda Gibbon sotto molti punti di vista. Come lui, ritiene che tutte le religioni siano egualmente false per il filosofo, egualmente vere per l'uomo volgare ed egualmente utili per lo statista.

55 Cfr. Polibio XII, 25.

56 Un esercizio arido.

57 Una significativa attività mentale.

58 Non su questioni banali, ma derivanti da questioni banali.

59 Causa, inizio.

60 Causa presunta.

61 Mi riferisco in particolare alla sua veemente denuncia della completa decadenza morale della società greca durante la guerra del Peloponneso, denuncia che, da quel che ci rimane della letteratura ateniese, sappiamo essere completamente eccessiva. O forse degli uomini egli prendeva in considerazione soltanto gli atti politici: e in politica, anche chi è personalmente rispettabile e raffinato, non ha alcuno scrupolo a fare qualsiasi cosa per il suo partito.

62 Uniformità di struttura.

63Esempio.

64 Il bardo e l'eroe.

65 La strada divisa.

66 Aldo Manuzio, romano e amante della Grecia.

Il ritratto di Mr. W. H.

1. Avevo pranzato con Erskine nella sua graziosa villetta sulla Birdcage Walk, ed eravamo seduti in biblioteca con i nostri caffè e le sigarette, quando ci trovammo a parlare del problema dei falsi letterari. Al momento non riesco a ricordare come ci imbattermo in questo argomento, piuttosto curioso per quel periodo, ma so che avemmo una lunga discussione su Macpherson, l'Irlanda e Chatterton e che, con riferimento a quest'ultimo, io insistetti che i cosiddetti falsi erano semplicemente il risultato del desiderio artistico della rappresentazione perfetta; che non avevamo alcun diritto di biasimare un artista per le modalità che sceglie per presentare il suo lavoro; e che, essendo l'arte in certo qual modo una messa in scena, un tentativo di realizzare la propria personalità su un piano fantastico, al di fuori della portata degli impedimenti e delle limitazioni della vita reale, censurare un artista per un falso significava confondere un problema etico con un problema estetico.

Erskine, che era molto più vecchio di me e mi era stato a sentire con la divertita deferenza di un quarantenne, d'un tratto mi mise una mano sulla spalla e mi disse: «Che cosa diresti di un giovanotto che aveva una strana teoria su una certa opera d'arte, credeva nella sua teoria e realizzò un falso al fine di provarla?».

«Ah! Questa è tutt'altra cosa!», risposi.

Erskine tacque alcuni istanti, osservando le sottili tracce di fumo grigio che si levavano dalla sua sigaretta. «Sì», disse dopo una pausa, «tutt'altra cosa».

C'era qualcosa nella sua voce, forse una lieve amarezza, che suscitò la mia curiosità. «Hai mai conosciuto qualcuno che l'abbia fatto?», esclamai.

«Sì», rispose gettando la sigaretta nel fuoco, «un mio caro amico, Cyril Graham. Era molto affascinante, molto sciocco e molto spietato. A ogni modo, a lui debbo il solo lascito che abbia mai ricevuto in vita mia».

«Che cos'era mai?», esclamai ridendo. Erskine si alzò dalla sua poltrona, si avvicinò a un alto armadietto intarsiato che si trovava

tra le due finestre, lo aprì e tornò verso di me con una piccola pittura su tavola, incastonata in un'antica cornice elisabettiana alquanto sciupacchiata.

Era il ritratto di un giovane in costume del tardo XVI secolo, in piedi accanto a un tavolo, con la mano destra appoggiata su un libro aperto. Avrà avuto diciassette anni ed era di una bellezza straordinaria, per quanto evidentemente un po' effeminato. Invero, se non fosse stato per l'abito e per i capelli tagliati cortissimi, si sarebbe detto che quel volto, con i suoi occhi languidi e sognanti e le sue delicate labbra scarlatte, fosse il volto di una fanciulla. La maniera, e in particolare la trattazione delle mani, ricordavano le ultime opere di François Clouet. Il farsetto di velluto nero con le impunture d'oro e lo sfondo blu pavone, sul quale si stagliava con un effetto così gradevole e dal quale acquisiva un valore tonale così luminoso, erano davvero dello stile di Clouet; e le due maschere della tragedia e della commedia che pendevano in modo alquanto formale dal piedistallo marmoreo avevano quella dura severità di tocco – così diversa dalla facile grazia degli Italiani – che il grande maestro fiammingo non perdettesse mai neppure alla corte di Francia e che, di per sé, è sempre stata una caratteristica del temperamento nordico.

«È una cosa affascinante», esclamai, «ma chi è questo meraviglioso giovane la cui bellezza l'arte ha così felicemente preservato per noi?»

«È il ritratto di Mr. W. H.», disse Erskine con un sorriso triste. Può darsi che fosse per effetto della luce, ma mi parve che i suoi occhi si stessero riempiendo di lacrime.

«Mr. W. H.!, ripetei; «e chi era Mr. W. H.?»

«Non ricordi?», rispose; «guarda il libro sul quale è appoggiata la sua mano.»

«Vedo che c'è scritto qualcosa, ma non riesco a capire cosa», risposi.

«Prendi questa lente d'ingrandimento, e prova», disse Erskine, con lo stesso sorriso triste che gli aleggiava sulle labbra.

Presi la lente e, avvicinando un po' la lampada, cominciai a decifrare quell'arzigogolata calligrafia del XVI secolo. «*To the Onlie Begetter of These Insuing Sonnets*¹... Mio Dio!», esclamai, «È il Mr. W. H. di Shakespeare?»

«Così diceva Cyril Graham», bisbigliò Erskine.

«Ma non somiglia per niente a Lord Pembroke», ribattei.

«Conosco benissimo i ritratti Wilton; c'ero vicino poche settimane fa.»

«Credi davvero che i *Sonetti* siano dedicati a Lord Pembroke?», mi domandò.

«Ne sono sicuro», risposi. «I tre personaggi dei *Sonetti* sono Pembroke, Shakespeare e Mrs. Mary Fitton: non c'è alcun dubbio.»

«Be', io sono d'accordo con te», replicò Erskine, «ma non l'ho sempre pensata così. Un tempo credevo... be', probabilmente credevo a Cyril Graham e alla sua teoria.»

«Di che cosa si trattava?», gli chiesi osservando quel meraviglioso ritratto che già esercitava su di me uno strano fascino.

«È una storia lunga», mormorò, allontanando da me il quadro – un po' bruscamente, pensai allora – «una storia molto lunga; se ti interessa, comunque, te la racconto.»

«Le teorie sui *Sonetti* mi hanno sempre affascinato», esclamai, «ma non penso che sia facile convertirmi a un'idea nuova. Questa storia non è più un mistero per nessuno. Invero, mi sorprende che lo sia mai stata.»

«Poiché personalmente non credo in questa teoria, non è facile che riesca a convertirti», disse Erskine ridendo; «ma forse ti potrà interessare.»

«Certo, raccontamela», risposi: «se è bella anche soltanto la metà del quadro, ne sarò più che soddisfatto.»

«Ebbene», esordì Erskine accendendosi una sigaretta, «debbo cominciare col dirti qualcosa su Cyril Graham. Eravamo nello stesso dormitorio, a Eton. Io avevo un anno o due di più, ma eravamo grandissimi amici e facevamo insieme tutti i nostri compiti e tutti i nostri giochi. Erano più giochi che compiti, naturalmente, ma non posso dire che mi dispiaccia. È sempre un vantaggio non aver ricevuto una solida istruzione pratica, e quanto ho imparato sui campi da gioco di Eton mi è stato utile quanto tutto ciò che mi hanno insegnato a Cambridge. Dovrei dirti che il papà e la mamma di Cyril erano entrambi morti: erano annegati al largo dell'isola di Wight in seguito a un orribile incidente che aveva colpito il loro yacht. Suo padre era un diplomatico, e aveva sposato una figlia, anzi l'unica figlia dell'anziano Lord Crediton, il quale alla morte dei genitori di Cyril ne divenne il tutore. Non credo che a Lord Crediton gliene importasse un granché di Cyril: non aveva mai perdonato alla figlia il fatto di avere sposato un uomo senza titoli nobiliari. Era un vecchio aristocratico eccentrico, che bestemmiava come un

venditore ambulante e aveva i modi di un contadino. Ricordo di averlo visto, una volta, per la cerimonia di chiusura dell'anno scolastico. Bofonchiò qualcosa, mi dette una sterlina e mi disse di non diventare un "maledetto radicale" come mio padre. Cyril non gli era molto affezionato ed era anche troppo contento di trascorrere la maggior parte delle sue vacanze con noi, in Scozia. Non andarono mai d'accordo. Cyril lo considerava un orso, ed egli considerava Cyril effeminato. E in alcune cose era davvero effeminato, credo, per quanto andasse a cavallo e tirasse di scherma in modo eccezionale. Era però molto languido, nei suoi modi, e non poco vanitoso dei suoi begli occhi, e nutriva una forte avversione nei confronti del calcio, che amava definire un gioco adatto soltanto ai figli della borghesia. Le due cose che gli piacevano davvero erano la poesia e la recitazione. A Eton non faceva altro che mascherarsi e recitare Shakespeare, e quando passammo al Trinity egli divenne socio del circolo filodrammatico sin dal primo semestre. Ricordo di essere sempre stato molto geloso di questa sua passione per la recitazione: gli ero assurdamente devoto, penso perché eravamo così differenti in tante cose. Io ero un ragazzino goffo e deboluccio, con i piedi enormi e la faccia orribilmente lentiginosa. Le lentiggini sono comuni nelle famiglie scozzesi come la gotta in quelle inglesi. Cyril diceva sempre che, tra le due, egli preferiva la gotta; ma ha sempre attribuito un'importanza assurdamente eccessiva all'apparenza e una volta, a una riunione del nostro circolo, tenne un intervento per dimostrare come fosse meglio essere belli che essere buoni. Certo, egli era meravigliosamente bello. Coloro ai quali non piaceva, filistei e *tutors* del collegio, o studenti di teologia, dicevano sempre che era soltanto carino; ma il suo volto era ben più che soltanto carino. Io credo che sia la creatura più bella che io abbia mai visto, e niente poteva superare la grazia dei suoi movimenti e il fascino dei suoi modi. Affascinava chiunque fosse degno di essere affascinato e anche molti di coloro che non lo erano. Era spesso volitivo e petulante, e io lo consideravo terribilmente insincero, soprattutto per via del suo sfrenato desiderio di piacere, credo. Povero Cyril! Una volta gli dissi che si accontentava di trionfi molto a buon mercato, ma egli si limitò a scuotere la testa e a sorridere. Era orribilmente viziato. Immagino che tutte le persone affascinanti siano viziate. È il segreto della loro attrazione.

Comunque, debbo dirti della passione di Cyril per la recitazione.

Tu sai che nei circoli filodrammatici le donne non potevano recitare o, quanto meno, non potevano ai miei tempi. Non so come sia adesso. Bene, naturalmente Cyril interpretava sempre parti femminili e, quando fu messa in scena *Come vi pare*, a lui toccò la parte di Rosalinda. Fu uno spettacolo meraviglioso. Ti farà ridere, ma ti assicuro che Cyril Graham fu l'unica Rosalinda perfetta che io abbia mai visto. Sarebbe impossibile descriverti la bellezza, la delicatezza, la raffinatezza della cosa. Lo spettacolo riscosse un successo immenso, sensazionale, e quell'orrido teatrino era sovraffollato tutte le sere. Ancora oggi, quando leggo questa commedia, non posso fare a meno di pensare a Cyril: la parte di Rosalinda avrebbe potuto essere stata scritta per lui, che la recitava con grazia e distinzione straordinarie. Il semestre successivo egli conseguì la laurea e venne a Londra per prepararsi a entrare in diplomazia. Ma invece di lavorare, passava le giornate a leggere i *Sonetti* di Shakespeare, e le serate a teatro. Com'è naturale, desiderava ardentemente prendere la via del palcoscenico. Lord Crediton e io facemmo tutto il possibile per impedirglielo. Forse se avesse fatto l'attore adesso sarebbe ancora vivo. Dare consigli è sempre una sciocchezza, ma dare un buon consiglio è assolutamente fatale. Spero che tu non commetta mai quest'errore: te ne pentiresti.

Ebbene, eccoci al punto della storia: un pomeriggio ricevetti una lettera in cui Cyril mi chiedeva di recarmi da lui la sera stessa. Egli aveva uno splendido appartamento a Piccadilly, che dava su Green Park, e io andavo da lui quasi tutti i giorni, così fui abbastanza sorpreso che si fosse dato pena di scrivermi. Naturalmente andai, e al mio arrivo lo trovai in uno stato di grande eccitazione. Mi disse che aveva finalmente scoperto il grande segreto dei *Sonetti* di Shakespeare; che tutti gli studiosi e i critici si erano completamente ingannati e che egli era il primo ad avere scoperto chi fosse davvero Mr. W. H., basandosi su prove completamente interne. Era fuori di sé dalla gioia, e per un po' non volle comunicarmi la sua teoria. Poi tirò fuori un fascio di appunti, prese dal camino la sua copia dei *Sonetti*, si sedette e mi fece una lunga lezione sull'argomento.

Cominciò sottolineando come il giovane cui Shakespeare aveva dedicato questi componimenti stranamente appassionati dovesse essere stato qualcuno di realmente vitale per lo sviluppo della sua arte drammatica, e come questo non potesse affermarsi né di Lord Pembroke né di Lord Southampton. Invero, di chiunque si trattasse, non poteva essere di nobili natali, come risulta evidente dal sonetto

XXV, in cui Shakespeare si mette a confronto con quegli uomini che sono “i favoriti dei grandi principi” e dice francamente:

Che coloro ai quali arridono propizie le stelle
menino vanti dei pubblici onori e dei loro titoli
rimbombanti;
io, cui la sorte interdisce simili trionfi,
gioisco in disparte di colui che maggiormente onoro²

e termina il sonetto dichiarandosi felice per la bassa estrazione sociale dell'uomo da lui tanto adorato:

Felice me dunque che amo e sono riamato,
il che né io né altri può mutare.

Secondo Cyril, questo sonetto sarebbe stato del tutto incomprensibile se dedicato al conte di Pembroke o al conte di Southampton, perché entrambi erano tra le più alte personalità dell'Inghilterra dell'epoca e del tutto degni dell'appellativo di “grandi principi”; a mo' di conferma della sua opinione, mi lesse i sonetti CXXIV e CXXV, in cui Shakespeare ci dice che il suo amore non è “figlio della grandezza”, che “non si altera in mezzo alle pompe festose”, ma è “creato al riparo da ogni accidente del caso”. Io ascoltavo con grande interesse, anche perché non credo che il problema fosse mai stato sollevato da nessuno; ma quanto seguì fu ancora più curioso, e mi parve liquidare definitivamente l'ipotesi Pembroke. Sappiamo da Meres³ che i *Sonetti* sono stati scritti prima del 1598, e il sonetto CIV ci informa che l'amicizia tra Shakespeare e Mr. W. H. durava già da tre anni. Orbene, Lord Pembroke, che era nato nel 1580, non venne a Londra fino all'età di diciotto anni, cioè non prima del 1598, e Shakespeare deve aver conosciuto Mr. W. H. nel 1594, al massimo nel 1595. Di conseguenza Shakespeare può aver conosciuto Lord Pembroke soltanto dopo che i *Sonetti* erano già stati scritti.

Cyril sottolineò anche come il padre di Pembroke non fosse morto prima del 1601, mentre è evidente dal verso:

Aveste un padre; fate che vostro figlio possa dire altrettanto

che nel 1598 il padre di Mr. W. H. era morto; attribuiva molta importanza alle prove fornite dai ritratti Wilton, in cui Lord

Pembroke è rappresentato come un uomo dalla carnagione e dai capelli scuri, mentre Mr. W. H. aveva i capelli d'oro filato, e sul suo volto si incontravano il "candore del giglio" e il "vivo incarnato della rosa", mentre egli stesso era "biondo" e "rosso" e "bianco e rosso" e "di bell'aspetto". Era inoltre assurdo immaginare che qualsiasi editore dell'epoca, e la prefazione è opera dell'editore, si sarebbe mai sognato di chiamare Mr. W. H. William Herbert conte di Pembroke; e non possiamo definire parallelo il caso di Lord Buckhurst interpellato come Mr. Sackville, perché Lord Buckhurst, il primo a essere insignito di questo titolo, era semplicemente Mr. Sackville quando contribuiva al *Mirror for Magistrates*, mentre Pembroke, finché visse suo padre, era conosciuto come Lord Herbert. Fin qui per Lord Pembroke, la cui supposta identità con Mr. W. H. Cyril demolì facilmente mentre io stupefatto gli sedevo accanto. Con Lord Southampton Cyril ebbe anche meno difficoltà. Southampton divenne giovanissimo l'amante di Elizabeth Vernon, per cui non occorre supplicarlo di sposarsi; non era bello e non assomigliava alla madre, com'era il caso di Mr. W. H.:

Tu sei lo specchio di tua madre, alla quale
ricordi il leggiadro aprile della sua età fiorente;

e soprattutto si chiamava Henry, mentre dai giochi di parole dei sonetti CXXXV e CXLIII risulta che l'amico di Shakespeare si chiamava come lui: *Will*.

Quanto alle altre ipotesi avanzate da sfortunati commentatori, che Mr. W. H. sia un refuso per Mr. W. S., cioè Mr. William Shakespeare; che "Mr. W. H. all"⁴ si debba leggere "Mr. W. Hall"; che Mr. W. H. sia Mr. William Hathaway; che Mr. W. H. stia per Mr. Henry Willobie, il giovane poeta di Oxford, con le iniziali invertite; e che vada messo un punto fermo dopo "augura", cosicché Mr. W. H. diventerebbe l'autore, invece che il destinatario, della dedica, Cyril se ne sbarazzò molto in fretta; e non vale la pena di citare le sue ragioni, anche se ricordo che mi fece ridere a crepapelle leggendomi, sono felice di poter dire non nell'originale, alcuni passi da un commentatore tedesco di nome Barnstorff, il quale insisteva nell'affermare che Mr. W. H. era niente meno che "Mr. William Himself"⁵. Né sarebbe mai stato disposto a concedere che i *Sonetti* fossero esclusivamente satire delle opere di Drayton e di John Davies of Hereford. Per lui, come per me, erano componimenti seri

e tragici, che sgorgavano dall'amarezza del cuore di Shakespeare ed erano addolciti dal miele delle sue labbra. Ancora meno avrebbe ammesso che fossero semplicemente allegorie filosofiche e che in essi Shakespeare si rivolgesse al suo io ideale, o alla sua umanità ideale, o allo spirito della bellezza, o al logos divino, o alla chiesa cattolica. Egli sentiva, come a mio parere tutti dobbiamo sentire, che i *Sonetti* sono rivolti a una persona, a un determinato giovane la cui personalità, per qualche motivo, sembra aver colmato l'anima di Shakespeare di una gioia terribile e di una disperazione non meno terribile.

Avendo così sgombrato la strada, Cyril mi chiese di abbandonare qualsiasi idea preconcepita che potessi nutrire sull'argomento e di ascoltare con equanimità, senza prevenzioni. Egli pose il problema in questi termini: chi eramai questo giovane contemporaneo di Shakespeare che, senza essere di nobili natali o anche solo di nobile natura, era da lui invocato con tale passione che noi non possiamo far altro che meravigliarci di questa strana adorazione, e abbiamo tanta paura a girare la chiave che sveli il mistero del cuore del poeta? Chi era colui la cui bellezza fisica era tale che divenne la vera pietra angolare dell'arte di Shakespeare; la fonte stessa dell'ispirazione di Shakespeare; l'incarnazione stessa dei sogni di Shakespeare? Considerarlo semplicemente il destinatario di determinate poesie d'amore significava fraintendere completamente tutta l'opera. L'arte di cui Shakespeare parla nei *Sonetti*, infatti, non è l'arte dei *Sonetti* stessi, che egli considerava soltanto un capriccio: egli allude di continuo all'arte del drammaturgo, e colui al quale Shakespeare disse:

Tu sei tutta la mia arte e innalzi
fino alla scienza la mia grossolana ignoranza;

al quale egli promise l'immortalità

dovunque più intensa spira la vita: sulla bocca degli uomini;

che fu per lui la "decima musa" e

dieci volte più degna
di quelle nove antiche che i rimatori invocano

non era sicuramente altri che l'attore-fanciullo per il quale creò

Viola e Imogene, Giulietta e Rosalinda, Porzia e Desdemona, e persino Cleopatra.»

«L'attore-fanciullo del teatro di Shakespeare?», esclamai.

«Sì», rispose Erskine. «Questa era la teoria di Cyril Graham, sviluppata, come vedi, esclusivamente dai *Sonetti* stessi, che dipendeva non tanto da prove dimostrabili o dall'evidenza formale, quanto da una certo senso spirituale e artistico che, a suo dire, era l'unico mezzo per discernere il vero significato di quei componimenti. Rammento che mi lesse quel bel sonetto

Come può alla mia musa mancar soggetto
fin tanto che tu vivi, che te stesso profondi
quale dolcissimo argomento nei miei versi, argomento eccellente
troppo
per essere trattato in uno scritto volgare purchessia?
Oh! a te stesso porgi grazie, se qualcosa di mio
ti vien sotto gli occhi che sia degno d'esser letto,
poiché chi può esser di mente sì ottusa che non sappia scriver di te,
se tu stesso dai alimento alla poesia?

e sottolineò come esso confermasse completamente il suo punto di vista; e invero passò a una minuziosa disamina di tutti i *Sonetti*, dimostrando – o immaginando di dimostrare – come grazie a questa nuova spiegazione anche le cose che erano sempre sembrate oscure o brutte o esagerate diventassero chiare e razionali, e di grande valore artistico, testimonianza della concezione shakespeariana dei veri rapporti intercorrenti tra l'arte dell'attore e l'arte del drammaturgo.

Naturalmente è ovvio che nella compagnia di Shakespeare dovesse esserci qualche attore-fanciullo di straordinaria bellezza cui egli affidava le parti delle sue nobili eroine; Shakespeare era infatti un valente impresario teatrale oltre che un grande poeta, e Cyril Graham aveva anche scoperto il nome dell'attore-fanciullo. Si chiamava Will o, come egli preferiva chiamarlo, Willie Hughes. Il nome di battesimo l'aveva trovato, naturalmente, nei sonetti con i giochi di parole, il CXXXV e il CXLIII; il cognome era nascosto, a suo parere, nel settimo verso del sonetto XX, dove Mr. W. H. è descritto come:

*A man in hew, all Hews in his controwling*⁶.

Nella prima edizione dei *Sonetti*, “Hews” era stampato in maiuscolo e corsivo, e questo, a suo parere, dimostrava chiaramente che dietro c’era un gioco di parole; questa opinione trovava conferma in quei sonetti in cui compaiono strani giochi di parole con “use” e “usury” e da versi come:

*Thou art as fair in Knowledge as in hew*⁷.

Naturalmente io mi convertii all’istante e Willie Hughes divenne per me reale come lo stesso Shakespeare. Gli mossi una sola obiezione: il nome di Willie Hughes non compare nell’elenco degli attori della compagnia di Shakespeare stampato sulla prima pagina delle sue opere. Cyril sottolineò come l’assenza del nome di Willie Hughes da quell’elenco confermasse invece la sua teoria, perché dal sonetto LXXXVI era evidente che egli avesse abbandonato la compagnia di Shakespeare per recitare in un teatro rivale, probabilmente in alcune delle opere di Chapman. Era per questo che nel grande sonetto su Chapman Shakespeare diceva a Willie Hughes:

Ma quando di voi si fecero rigogliosi i suoi versi,
allora venne a mancarmi la materia e la mia poesia languì

laddove l’espressione “quando di voi si fecero rigogliosi i suoi versi” si riferisce chiaramente alla bellezza del giovane attore che conferisce vita e realtà e aggiunge fascino ai versi di Chapman; la stessa idea ricorre peraltro nel sonetto LXXIX:

Finché fui solo a invocare il tuo aiuto,
soltanto i versi miei possedevano il tuo dolce favore,
ma ora il favore è mancato alla mia poesia
e la mia musa inferma cede a un’altra il posto;

e nel sonetto immediatamente precedente, in cui Shakespeare dice:

tutte l’altre penne hanno seguito il mio esempio
e diffondono pel mondo la loro poesia sotto il tuo patronato,

laddove il gioco di parole è evidente⁸ e l’espressione “e diffondono pel mondo la loro poesia sotto il tuo patronato” significa

“con la tua assistenza di attore portano le loro opere davanti alla gente”.

Fu una serata meravigliosa, e continuammo a leggere e rileggere i *Sonetti* fino alle prime luci dell'alba. Dopo qualche tempo, tuttavia, io cominciai ad accorgermi che se volevamo presentare questa teoria al mondo in forma davvero perfetta, dovevamo procurarci qualche prova indipendente dell'esistenza di questo giovane attore, Willie Hughes. Se l'avessimo trovata, non sarebbero più stati possibili dubbi sulla sua identità con Mr. W. H.; altrimenti la teoria sarebbe caduta nel vuoto. Lo dissi a Cyril con grande convinzione, ed egli fu molto seccato da quello che definì il mio atteggiamento filisteo, rimanendone davvero amareggiato. A ogni modo gli feci promettere, nel suo interesse, di non dare alle stampe la sua scoperta prima che tutta la storia fosse al di là di ogni dubbio; e per settimane e settimane perlustrammo i registri delle chiese della City, i manoscritti Alleyn a Dulwich, l'ufficio del registro, i libri del Lord Ciambellano: in breve tutto ciò che potesse contenere qualche allusione a Willie Hughes. Naturalmente non scoprimmo niente, e di giorno in giorno l'esistenza di Willie Hughes mi sembrava più problematica. Cyril era in uno stato spaventoso, e tornava di continuo sulla faccenda, supplicandomi di credergli; ma io vedevo l'unico punto debole della teoria e rifiutai di convincermi finché non fosse stata dimostrata, al di là di ogni dubbio o cavillo, l'esistenza di Willie Hughes, attore-fanciullo del teatro elisabettiano.

Un giorno Cyril lasciò la città, per andare dal nonno, pensai allora, maseppi poi da Lord Crediton che le cose non stavano così; e circa quindicigiorni dopo ricevetti un suo telegramma, proveniente da Warwick, in cui michiedeva di pranzare assolutamente con lui nel suo appartamento, quell'asera stessa, alle otto. Quando arrivai, mi disse: “Il solo apostolo che non simeritava una prova era San Tommaso, e San Tommaso fu l'unico che l'eb-be”. Gli chiesi che cosa intendesse. Mi rispose che era stato in grado nonsolo di accertare l'esistenza, nel XVI secolo, di un attore giovinetto di nome Willie Hughes, ma anche di dimostrare in modo conclusivo che egli era il Mr. W. H. dei *Sonetti*. Per il momento non volle dirmi altro; ma dopo pranzo mi esibì solennemente il quadro che ti ho mostrato, e mi disse di averlo scoperto per purissimo caso, inchiodato sul lato di una cassapanca che aveva comprato in una fattoria del Warwickshire. Naturalmente aveva portato con sé anche la cassapanca, un bellissimo mobile elisabettiano, sicuramente

autentico; al centro del pannello frontale erano sicuramente incise le iniziali W. H. Era stato questo monogramma ad attrarre la sua attenzione, e mi disse che fu soltanto dopo che possedeva la cassapanca ormai da diversi giorni che aveva pensato a esaminarne attentamente l'interno. Una mattina, infatti, si era accorto che il lato destro della cassapanca era molto più spesso di quello sinistro e, guardando meglio, scoprì che vi era fissata una tavola con cornice. Fu estraendola che scoprì il quadro che si trova adesso sul sofà. Era molto sporco, e coperto di muffa; ma riuscì a pulirlo e, con sua grande gioia, vide che si era imbattuto per puro caso nell'unica cosa che stava cercando. Era un ritratto autentico di Mr. W. H., con la mano appoggiata sulla pagina della dedica dei *Sonetti*, mentre sull'angolo del quadro si intravedeva il nome del giovane, scritto in dorate lettere onciali sullo sfondo *bleu de paon*, un po' sbiadito: "Mister Will Hews".

Orbene, che cosa dovevo dire? È evidente, dal sonetto XLVII, che Shakespeare possedeva un ritratto di Mr. W. H., e mi sembrava più che probabile che avessimo qui quello stesso "banchetto dipinto" alla cui festa egli invitava il suo occhio; quel quadro che suscitava nel suo cuore "la gioia del cuore e dell'occhio". Non pensai neppure per un istante che Cyril Graham mi stesse ingannando o che stesse cercando di provare la sua teoria per mezzo di un falso.»

«Ma è un falso?», domandai.

«Certo che lo è», disse Erskine. «Un falso molto ben fatto, ma pur sempre un falso. Pensai, all'epoca, che Cyril non fosse poi troppo entusiasta; ma ricordo che continuava a dire che lui non aveva bisogno di prove e che la sua teoria era completa anche senza di esso. Io gli risi in faccia e gli dissi che, senza di esso, la sua teoria sarebbe caduta nel vuoto, congratulandomi caldamente per la sua meravigliosa scoperta. Decidemmo allora che del quadro si facesse una copia, per collocarla sull'edizione dei *Sonetti* che Cyril avrebbe pubblicato; e per tre mesi non facemmo nient'altro che analizzare ogni sonetto, verso per verso, finché non venimmo a capo di ogni difficoltà di testo o di significato. Un giorno sfortunato mi trovavo in un negozio di stampe di Holburn quando vidi, sopra il bancone, alcuni disegni realizzati con punta d'argento. Ne fui così attratto che li acquistai; e il proprietario del negozio, un uomo di nome Rawlings, mi disse che erano opera di un giovane pittore di nome Edward Merton, molto bravo ma povero in canna. Qualche giorno dopo andai a trovare Merton, avendone avuto l'indirizzo dal

venditore di stampe; e trovai un giovane pallido e interessante, con una moglie di aspetto volgare; seppi poi che era la sua modella. Gli dissi quanto ammiravo i suoi disegni, cosa questa che gli fece molto piacere, e gli chiesi di mostrarmi alcune delle sue opere. Mentre sfogliavamo una cartella, piena di cose davvero belle, perché Merton aveva un tocco delizioso e delicatissimo, improvvisamente lo sguardo mi cadde su un disegno del ritratto di Mr. W. H. Non poteva esserci dubbio. Era quasi una copia; l'unica differenza consisteva nel fatto che le due maschere della tragedia e della commedia non pendevano dal tavolo di marmo come nel quadro ma si trovavano sul pavimento, ai piedi del giovane. “Dove diavolo l’ha preso?”, domandai. Egli rispose, in preda all’imbarazzo: “Oh, non è niente. Non sapevo che fosse in questa cartella. È un oggetto di nessun valore”. “È quello che hai fatto per il signor Cyril Graham”, interloquì sua moglie; “se questo signore lo vuole comprare, daglielo.” “Per il signor Cyril Graham?”, ripetei. “È stato Lei a dipingere il ritratto di Mr. W. H.?” “Non capisco a che cosa Lei si riferisca”, ribatté arrossendo. Ebbene, fu una cosa orribile. La moglie spiattellò tutto. Andandomene, le lasciai cinque sterline. Ora non ci posso pensare, ma allora ero furibondo. Mi recai immediatamente da Cyril, aspettai tre ore prima che arrivasse, con quell’orrida menzogna davanti agli occhi, e gli dissi che avevo scoperto il suo falso. Egli impallidì, e mi disse: “L’ho fatto solo per te. Non c’era altro modo per convincerti. La cosa non influenza minimamente la verità della teoria”. “La verità della teoria!” esclamai; “Meno ne parliamo, meglio è. Neppure tu ci hai mai creduto, dentro di te. In caso contrario non avresti prodotto un falso per provarla.” Volarono parole grosse; avemmo una lite tremenda. Oso dire che fui ingiusto, e la mattina dopo egli era morto.»

«Morto!», esclamai.

«Sì, si tirò un colpo di pistola. Quando arrivai – il suo domestico mi mandò subito a chiamare – la polizia era già lì. Aveva lasciato una lettera per me, scritta evidentemente in uno stato di massima agitazione e sconcerto.»

«Che cosa diceva?», domandai.

«Oh, che egli credeva assolutamente in Willie Hughes; che aveva prodotto il quadro falso soltanto per farmi piacere e che questo non sminuiva minimamente la verità della sua teoria; e che per dimostrarmi quanto ferma e incrollabile fosse la sua fede in tutta la storia, egli avrebbe offerto la sua vita in sacrificio per il segreto dei

Sonetti. Era una lettera stupida, pazza. Ricordo che terminava dicendo che mi affidava la teoria di Willie Hughes, che toccava a me presentarla al mondo e svelare il segreto del cuore di Shakespeare.»

«È una storia davvero tragica», esclamai, «ma perché non hai rispettato il suo desiderio?».

Erskine scrollò le spalle. «Perché è una teoria perfettamente assurda, dal principio alla fine», rispose.

«Mio caro Erskine», esclamai balzando in piedi, «ti sbagli su tutta la linea. È la sola chiave perfetta per i *Sonetti* di Shakespeare che ci sia mai stata offerta. Combacia con tutti i particolari. Io credo in Willie Hughes.»

«Non dirlo», rispose Erskine gravemente; «io credo che in questa idea ci sia qualcosa di fatale, e intellettualmente non c'è nessun elemento in suo favore. Io l'ho analizzata accuratamente, questa teoria, e ti assicuro che è completamente fallace. È plausibile fino a un certo punto. Poi basta. Per l'amore del cielo, mio caro ragazzo, non cominciare con Willie Hughes. Ti spezzerà il cuore.»

«Erskine», risposi, «è tuo dovere dare questa teoria al mondo. Se non lo farai, sarò io a farlo. Tenendola per te offendi la memoria di Cyril Graham, il più giovane e il più splendido di tutti i martiri della letteratura. Ti supplico, compi questo semplice atto di giustizia. È morto per questo: fa' che non sia morto invano».

Erskine mi guardò stupito: «Ti stai lasciando trascinare da tutto il sentimento di questa storia», disse. «Dimentichi che una cosa non è necessariamente vera perché un uomo è morto per essa. Io ero affezionatissimo a Cyril Graham. La sua morte fu per me un colpo terribile, da cui non mi sono ripreso per anni; anzi, non credo di essermi mai ripreso completamente. Ma Willie Hughes! Non c'è niente, nell'idea di Willie Hughes. Non è mai esistito qualcuno che si chiamasse così. Quanto a presentare questa teoria al mondo... il mondo pensa che il colpo che uccise Cyril Graham sia partito accidentalmente dalla sua pistola. La sola prova del suo suicidio era contenuta nella lettera per me, e di questa lettera il pubblico non ha mai sentito parlare. A tutt'oggi Lord Crediton è convinto che sia stato un incidente.»

«Cyril Graham ha sacrificato la sua vita per una grande idea», risposi: «se non vuoi rivelare il suo martirio, rivela almeno la sua fede».

«La sua fede», disse Erskine, «era rivolta a una cosa che era falsa,

a una cosa che era assurda, a una cosa che nessuno studioso di Shakespeare accetterebbe per un solo istante. La sua teoria susciterebbe soltanto ilarità. Non farti ridere dietro per seguire una traccia che non porta da nessuna parte. Cominci dando per scontata l'esistenza di una persona la cui esistenza è la cosa da essere provata. Inoltre, tutti sanno che i *Sonetti* sono dedicati a Lord Pembroke. Il problema è risolto, una volta per tutte.»

«Il problema non è risolto», esclamai. «Riprenderò la teoria dove Cyril Graham l'ha lasciata, e dimostrerò al mondo che aveva ragione.»

«Sciocco!», disse Erskine. «Va' a casa, sono le tre passate, e non pensare più a Willie Hughes. Mi rincresce di avertene parlato, e ancor più di averti convertito a una teoria nella quale io non credo.»

«Mi hai dato la chiave del più grande mistero della letteratura moderna», risposi, «e non avrò requie finché non avrò fatto ammettere a te e a tutti che Cyril Graham è stato il più acuto critico shakespeareiano dei nostri giorni.»

Stavo per lasciare la stanza quando Erskine mi richiamò. «Mio caro ragazzo», mi disse, «ti prego di non perdere il tuo tempo con i *Sonetti*. Sono serissimo. Dopo tutto, che cosa ci dicono di Shakespeare? Semplicemente che era schiavo della bellezza.»

«Be', è questo che significa essere artisti!», replicai.

Per alcuni minuti ci fu uno strano silenzio. Poi Erskine si alzò e, guardandomi con occhi semichiusi, disse: «Ah! Quanto mi ricordi Cyril! Era proprio questo il genere di cose che mi diceva sempre». Cercò di sorridere, ma la sua voce tradiva una profonda emozione, che ricordo ancora, come si ricorda il suono di un certo violino che ci affascinò o il tocco della mano di una donna. I grandi eventi della vita ci lasciano spesso impassibili, perché si svolgono al di fuori della coscienza e, quando si ripensa a essi, divengono irreali. Persino il fiore scarlatto della passione sembra crescere nello stesso campo dei papaveri dell'oblio. Il fardello della loro memoria ci fa male, e contro di loro facciamo ricorso ai nostri antidoti. Ma le cose piccole, le cose di nessun momento, quelle rimangono con noi. In qualche minuscola celletta eburnea il cervello custodisce le impressioni più delicate e più fuggevoli.

Mentre tornavo a casa attraverso St. James's Park, su Londra stava spuntando l'alba. I cigni dormivano sulla liscia superficie del lago scintillante, come bianche piume cadute su uno specchio

d'acciaio nero. Il desolato Palace si stagliava violaceo contro il cielo verde pallido, e nel giardino di Stafford House gli uccellini stavano appena cominciando a cantare. Pensai a Cyril Graham, e i miei occhi si empirono di lacrime.

2. Era mezzogiorno passato quando mi svegliai; il sole filtrava attraverso le tende della mia camera, lunghi raggi polverosi di tremulo oro. Dissi al mio domestico che non ero in casa per nessuno e, dopo aver ingurgitato una tazza di cioccolata e un *petit-pain*, presi dalla biblioteca la mia copia dei *Sonetti* di Shakespeare, e il facsimile dell'edizione in quarto di Mr. Tyler, e cominciai ad analizzarli attentamente. Mi pareva che ogni componimento confermasse la teoria di Cyril Graham. Mi sembrava di aver messo la mano sul cuore di Shakespeare e di poter contare ogni singolo battito e pulsazione della passione. Pensavo al meraviglioso attore-fanciullo, e in ogni verso vedevo il suo volto.

Debbo ammettere che in precedenza, in quelli che potrei definire i tempi di Lord Pembroke, avevo trovato sempre molto difficile comprendere come il creatore di Amleto e Lear e Otello potesse aver rivolto espressioni così esa-gerate di lode e di passione a uno che era semplicemente un giovane nobi-luomo come tanti altri. Come la maggior parte degli studiosi di Shakespeare, ero stato costretto a considerare i *Sonetti* un'opera del tutto a sé stante rispetto all'evoluzione dello Shakespeare drammaturgo e assolutamente indegnadell'aspetto intellettuale della sua natura. Ma adesso cominciavo a render-mi conto della verità della teoria di Cyril Graham, vedevo che gli umori e le passioni che i *Sonetti* riflettevano erano del tutto essenziali alla perfezione dell'artista che scriveva per il teatro elisabettiano, e che era proprio dalle curiose condizioni di questo teatro che quei componimenti traevano la loro origine. Ricordo la gioia da me provata nel sentire che questi meravigliosi *Sonetti*:

sottili come la sfinge, dolci e musicali
come il liuto intrecciato coi capelli del radioso Apollo,

non erano più isolati rispetto alle grandi energie estetiche della vita di Shakespeare ma costituivano parte essenziale della sua attività di drammaturgo e ci rivelavano qualcosa del segreto del suo metodo. Avere scoperto il vero nome di Mr. W. H. non era niente,

rispetto a tutto questo, potevano averlo fatto altri e forse l'avevano fatto⁹: la vera rivoluzione critica consisteva nell'aver scoperto la sua professione.

Rammento che fui colpito in particolare da due sonetti. Nel primo di questi (LIII) Shakespeare, complimentandosi con Willie Hughes per la versatilità della sua recitazione nell'ampia gamma delle sue parti, che come sappiamo andava da Rosalinda a Giulietta, da Beatrice a Ofelia, gli dice:

Qual è la vostra sostanza, di che cosa siete dunque fatto,
che milioni di strane ombre vi fanno corteggio?
Ché ciascuno di noi ha bensì un'unica ombra,
ma voi, che siete uno solo, come potete dar corpo a ogni ombra?

Versi che sarebbero inintelligibili se non fossero rivolti a un attore, perché la parola «ombra» aveva, ai tempi di Shakespeare, un significato tecnico relativo al palcoscenico. «Le cose migliori non sono altro che ombre», dice Teseo degli attori del *Sogno di una notte di mezza estate*;

La vita non è altro che un'ombra in cammino, un povero attore
che si dimena e si agita, alla sua ora, sulla scena;

grida Macbeth nel momento della sua disperazione, e nella letteratura dell'epoca si trovano molte allusioni analoghe. Questo sonetto, evidentemente, apparteneva alla serie in cui Shakespeare discuteva la natura dell'arte dell'attore e di quel temperamento strano e raro essenziale al perfetto attore di teatro. «Come può essere», dice Shakespeare a Willie Hughes, «che tu abbia tante personalità?» e poi passa a evidenziare che la sua bellezza è tale da realizzare ogni forma e fase della fantasia, incarnare ogni sogno dell'immaginazione creativa; idea questa che è ulteriormente ampliata nel sonetto immediatamente successivo, dove, cominciando con questo bel pensiero:

Oh! quanto più bella sembra la bellezza
quando ne sia la verità dolce ornamento!

Shakespeare ci invita a notare come la verità della recitazione, la verità della presentazione visibile sul palcoscenico, contribuisca alla magia della poesia, dando vita alla sua bellezza e realtà concreta

alla sua forma ideale. E tuttavia, nel sonetto LXVII, Shakespeare esorta Willie Hughes ad abbandonare il palcoscenico, con la sua artificialità, la sua vita irreale fatta di facce dipinte e mimici travestimenti, le sue influenze e i suoi suggerimenti immorali, la sua lontananza dal mondo reale delle azioni nobili e delle affermazioni sincere.

Ah! perché dovrebbe egli vivere in mezzo alla corruzione,
e con la sua presenza far bella l'empietà,
sì che il peccato per opera sua trionfi
e si faccia un vanto della sua compagnia?
Perché dovrebbero colori artificiali simulare quelli della sua guancia,
e tòrre al suo colorito naturale l'apparenza di morte?
Perché dovrebbe la bellezza, meschinella, andare in cerca
di rose fallaci se le rose del suo volto son vere?

Può sembrare strano che un grande drammaturgo come Shakespeare, che realizzò la sua perfezione di artista e la sua piena umanità proprio su questo piano ideale, scrivendo e recitando per il teatro, abbia parlato del teatro in questi termini; ma dobbiamo ricordare che nei sonetti CX e CXI Shakespeare ci rivela che anch'egli era stanco di questo mondo di burattini e si vergognava per aver fatto di sé «un pagliaccio». Particolarmente amaro è il sonetto CXI:

Deh! sgridate per conto mio la fortuna,
la dea colpevole delle mie azioni malvage,
la quale non provvede alla mia vita
meglio che con proventi ricavati dal pubblico e che traggono
origine da pubbliche costumanze.
Da ciò viene il marchio che bolla il mio nome,
e perciò la mia natura, come la mano del tintore,
si è quasi sformata col lavoro cui s'è costretta.
Compassionatemi dunque e fate voti perché io sia rinnovato;

e anche altrove si trovano molti indizi dello stesso sentimento, indizi ben noti a tutti i veri studiosi di Shakespeare.

Un punto mi sconcertò immensamente, mentre leggevo i *Sonetti*, e fu il giorno prima che mi imbattessi nella vera interpretazione, interpretazione che anche Cyril Graham pare aver mancato. Non capivo perché Shakespeare ritenesse tanto importante che il suo giovane amico si sposasse. Lui si era sposato giovane, trovando solo infelicità: pare improbabile che potesse chiedere a Willie di

commettere lo stesso errore. Il giovinetto che impersonava Rosalinda non aveva niente da guadagnare dal matrimonio, o dalle passioni della vita reale. I primi sonetti, con le loro strane suppliche perché avesse figli, sembravano una nota discordante.

La spiegazione del mistero mi venne in mente tutto d'un tratto, e la trovai nella curiosa dedica. Si ricorderà che la dedica suonava così:

TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF.
THESE. INSUING. SONNETS.
MR. W. H. ALL. HAPPINESS.
AND. THAT. ETERNITIE.
PROMISED.
BY.
OUR. EVER-LIVING. POET.
WISHETH.
THE. WELL-WISHING.
ADVENTURER. IN.
SETTING.
FORTH

T.T.10

Alcuni studiosi hanno supposto che la parola «begetter» significhi qui semplicemente colui che procurò i *Sonetti* a Thomas Thorpe, l'editore; ma quest'opinione è oggi generalmente abbandonata e le maggiori autorità sono d'accordo nell'affermare che vada intesa come «ispiratore», che sia cioè una metafora tratta dall'analogia con la vita fisica. Orbene, mi accorsi che la stessa metafora era usata da Shakespeare in tutta l'opera, e questo mi mise sulla strada giusta. Alla fine feci la mia grande scoperta. Il matrimonio che Shakespeare propone a Willie Hughes è il «matrimonio con la sua musa», espressione usata nel sonetto LXXXII dove, nell'amarezza del suo cuore per la defezione dell'attore-fanciullo per il quale egli aveva scritto le sue parti più belle, parti che gli erano state addirittura suggerite dalla sua bellezza, apre il suo lamento dicendo:

So bene che non sei legato alla mia musa col nodo maritale.

I figli che gli chiede di generare non sono figli della sua carne e

del suo sangue, ma i figli più immortali di una fama imperitura. Tutto il ciclo dei primi sonetti è semplicemente l'invito che Shakespeare rivolge a Willie Hughes affinché egli salga sul palcoscenico e intraprenda la carriera dell'attore. Che cosa arida e inutile, gli dice, è questa tua bellezza se non ne fai uso:

Quando quaranta inverni avranno assediato la tua fronte
e scavate profonde trincee nel campo della tua bellezza,
la giovinezza che superbamente ti veste, ora tanto ammirata,
sarà ritenuta cencio inutile.

Se si chiedesse allora dove sia tutta la tua bellezza,
dove tutto il tesoro dei tuoi giorni fiorenti,
sarebbe per te una vergogna tentatrice e vana lode
il rispondere: «Entro i miei occhi infossati».

Devi creare qualcosa di artistico: il mio verso «è tuo e nacque da te», basta che tu mi ascolti e io

troverò accenti immortali che vivano fino alle più tarde età

e tu popolerai con forme della tua stessa immagine il mondo immaginario del palcoscenico. Questi figli che genererai, continua, non sfioriranno come i figli mortali, perché tu vivrai in loro e nelle mie opere:

Procrea, per amor mio, un altro simile a te,
sì che la bellezza possa vivere eterna in te e nei tuoi.

Non aver paura di rinunciare alla tua personalità, di dare le tue «sembianze a qualcun altro»:

Concedendovi, voi vi conservereste per sempre;
e voi dovete continuare a vivere, ritratto della vostra stessa maestria.

Non sono un esperto di astrologia, eppure, nelle «stelle fisse dei tuoi occhi»,

leggo questa verità:
«Bellezza e virtù alligneranno insieme
se tu vorrai farti vivaio della natura».

Che ti importa degli altri?

Lascia che coloro che la natura non destinò a rifornirla,
gli esseri bruti, informi e villani muoiano senza prole;

tu sei diverso, la natura

ti scolpì per suo sigillo, e con ciò intese
che tu t'imprimessi in altri, non che tu lasciassi perire l'originale.

Ricorda anche che presto ci abbandona la bellezza. La sua azione
non è più forte di quella di un fiore, e come un fiore essa vive e
muore. Pensa alle «tempestose raffiche dei giorni invernali» e alla
«sterile rabbia dell'eterno irrigidimento della morte» e

prima che da te sia distillata l'essenza;
rendi fragranti alcune fiale; riponi in alcun luogo, che ne diverrà
prezioso,
il tesoro della tua bellezza, prima ch'essa da sé si estingua.

Neppure i fiori muoiono completamente. Quando le rose
appassiscono

la loro dolce morte si muta in dolcissimi profumi

e tu che sei «la mia rosa» non te ne andrai senza aver lasciato la
tua forma nell'arte. L'arte possiede infatti il segreto stesso della
gioia:

ché si moltiplicherebbe la sua felicità per dieci,
se dieci come te ti riprodussero altrettante volte.

Tu non hai bisogno dei «bastardi segni della bellezza», la faccia
dipinta, i fantasiosi camuffamenti degli altri attori:

le trecce d'oro dei morti,
legittima preda dei sepolcri,

non dovranno essere recise per te. In te...

si riveggono quelle sante antiche età,
spoglie d'ogni ornamento, genuine e sincere,
in cui non si simulava l'estate con un verde rubato.

È necessario soltanto «copiare ciò che in te è scritto»; collocarti sulla scena come sei nella vita reale. Tutti quegli antichi poeti che hanno scritto di «dame e amabili cavalieri che più non sono» sognavano uno come te, e

tutte le loro lodi non sono quindi che profezie
riguardanti l'epoca nostra e tutte raffiguranti voi fin d'allora.

La tua bellezza sembra infatti appartenere a tutte le età e a tutte le terre. La tua ombra mi visita la notte, ma io voglio alzare lo sguardo sulla tua «ombra» alla luce del giorno, voglio vederti calcare il palcoscenico. Una tua semplice descrizione non sarà sufficiente:

Se io potessi descrivere la bellezza dei vostri occhi
e in nuovi versi numerare tutte le vostre grazie,
l'età futura direbbe: «Questo poeta mente;
sì divini tratti non si posarono mai su un volto terreno».

È necessario che «un vostro figlio», qualche creazione artistica che ti incarni e alla quale la tua immaginazione dia vita, ti presenti agli occhi pieni di ammirazione del mondo. I tuoi figli sono i tuoi pensieri, germogli di sensibilità e di spirito; da' loro una qualche espressione e troverai...

che i figli partoriti dal tuo cervello vi saranno accolti.

I miei «figli» sono quindi i miei pensieri. Sono generati da te, e il mio cervello è

il ventre in cui furono concepiti.

Questa nostra grande amicizia, infatti, è un matrimonio, «il matrimonio di due menti sincere».

Raccolsi tutti i brani che mi sembravano confermare questa opinione, ed essi mi fecero uno strano effetto, mostrandomi quanto fosse davvero completa la teoria di Cyril Graham. Vidi anche che era molto facile distinguere i versi in cui Shakespeare parla degli stessi *Sonetti* da quelli in cui parla della sua grande opera drammatica. Si tratta di un punto che era stato completamente

trascurato da tutti i critici, fino ai tempi di Cyril Graham. E tuttavia era uno dei più importanti di tutta la raccolta. Shakespeare era più o meno indifferente ai *Sonetti*: non desiderava fondare la sua fama su di loro. Costituivano per lui la sua «musa modesta», come li definisce egli stesso, ed erano pensati, ci informa Meres, soltanto per circolare in un ristrettissimo gruppo di amici. D'altra parte egli era estremamente consapevole dell'alto valore artistico delle sue opere teatrali, e mostra una nobile fiducia nel suo genio drammatico. Quando dice a Willie Hughes:

Ma la tua estate eterna non verrà mai meno,
né sarà privata della bellezza che tu possiedi;
né la morte si vanterà che t'aggiri nell'ombra sua,
se tu vivrai nel tempo futuro in versi eterni.
Finché uomo respiri od occhio veda,
questi vivranno e daran vita a te.

L'espressione «versi eterni» allude evidentemente all'opera teatrale che gli stava inviando, proprio come il distico conclusivo si riferisce alla sua fiducia nella probabilità che le sue opere sarebbero state sempre rappresentate. Troviamo lo stesso sentimento nella sua invocazione alla musa drammatica (sonetti C e CI).

Dove sei dunque, o musa, che sì da lungo tempo dimentichi
di parlar di colui da cui trai tutta la tua potenza?
Impieghi forse il tuo ardore in qualche spregevole canto,
avvilendo il tuo potere per gettar luce su vili argomenti?

egli esclama, e passa poi a rimproverare la signora della tragedia e della commedia perché «trascura la verità vestita della bellezza», e afferma:

Te ne starai muta perché egli non ha bisogno di lodi?
Non giustificare così il tuo silenzio, ché sta in te
far ch'egli sopravviva ai sepolcri dorati
e sia lodato da genti ancor non nate.
Fa' dunque il tuo dovere, o musa; io t'insegnerò
a farlo vedere altrui quale ora egli è in tempi dai nostri ben lontani.

È forse nel sonetto LV che Shakespeare dà più compiutamente espressione a questa idea. Immaginare che «i possenti carmi» del secondo verso si riferiscano al sonetto stesso significava

fraintendere completamente le intenzioni di Shakespeare. Mi sembrava estremamente probabile, dal carattere generale del sonetto, che egli si riferisse a un'opera particolare, che altro non era se non *Romeo e Giulietta*.

Non marmi, non dorati monumenti
di principi sopravviveranno a questi miei possenti carmi;
mai voi risplenderete di più viva luce in essi
che in una pietra abbandonata, guasta e lorda dal tempo.
Quando la guerra devastatrice abatterà le statue
e i tumulti raderanno al suolo l'opere di pietra,
né la spada di Marte né l'ardente fuoco della guerra potranno
distruggere
il vivente ricordo di voi.
A dispetto della morte e del nemico oblio,
voi procederete nel futuro; le vostre lodi troveranno accoglienza
presso la posterità più lontana,
che trascinerà questo mondo fino al giorno del giudizio finale.
Così, finché non sia sentenziato nel gran giorno che voi risorgiate dai
morti,
sarete vivo quaggiù agli occhi degli amanti.

A questo proposito è suggestivo anche sottolineare che qui, come altrove, Shakespeare promette a Willie Hughes l'immortalità in una forma che attiri gli occhi umani: cioè in forma di spettacolo, di un'opera teatrale da guardare.

Per due settimane lavorai sodo ai *Sonetti*, senza quasi mai uscire e rifiutando ogni invito. Ogni giorno mi sembrava di scoprire qualcosa di nuovo e Willie Hughes divenne per me una specie di presenza spirituale, una personalità costantemente incombente. Mi sembrava quasi di vederlo nell'ombra della mia stanza, tanta era la precisione con cui Shakespeare l'aveva ritratto, con i suoi capelli d'oro, la sua tenera grazia floreale, i suoi occhi languidi e sognanti, le sue membra agili e delicate e le sue mani bianche come gigli. Ero affascinato dal suo stesso nome. Willie Hughes! Willie Hughes! Che suono musicale! Sì, chi se non lui avrebbe potuto essere il signore e la signora della passione di Shakespeare¹¹, il signore del suo amore cui era legato da vassallaggio¹², il delicato favorito del piacere¹³, la rosa del mondo intero¹⁴, l'araldo della primavera¹⁵, con indosso la superba livrea della gioventù¹⁶, il delizioso ragazzo la cui voce era una dolce musica¹⁷ e la cui bellezza era il vero ornamento del cuore di Shakespeare¹⁸, oltre che la pietra angolare della sua arte

drammatica? Come sembravano amare, adesso, la tragedia della sua diserzione e la sua vergogna... vergogna che egli rese dolce e bella¹⁹ con la magia della sua personalità ma che, nondimeno, restava una vergogna. Eppure, giacché Shakespeare lo perdonò, non dovremmo perdonarlo anche noi? Non m'importava di carpire il mistero del suo peccato o del peccato, se tale fu, del grande poeta che tanto teneramente l'aveva amato. «Io sono ciò che sono», dice Shakespeare con nobile disdegno in un sonetto:

Io sono quello che sono, e coloro che stigmatizzano
i miei errori non fanno che mettere in mostra i propri;
io posso ben essere onesto, se anche essi nol sono;
la mia condotta non dev'essere giudicata alla stregua dei loro pensieri
impuri.

Che Willie Hughes avesse abbandonato il teatro di Shakespeare era tutt'altra storia, e le dedicai molta attenzione. Giunsi infine alla conclusione che Cyril Graham si fosse sbagliato nell'identificare con Chapman il drammaturgo rivale del sonetto LXXX, in cui si alludeva evidentemente a Marlowe. Nel periodo in cui furono composti i *Sonetti*, cioè tra il 1590 e il 1595, un'espressione come «la superba vela spiegata del suo grande verso» non si sarebbe potuta riferire al teatro di Chapman, mentre invece sarebbe stata applicabile allo stile delle opere che scrisse poi sotto gli Stuart. No: il poeta rivale di cui Shakespeare parlava in termini così elogiativi era chiaramente Marlowe; l'inno da lui scritto in onore di Willie Hughes era l'incompiuto *Ero e Leandro*, e

quello spirito familiare che gli è propizio
e che ogni notte gli fornisce un'ingannevole ispirazione

era il Mefistofele del suo *Doctor Faustus*. Non c'è dubbio, Marlowe era rimasto affascinato dalla bellezza e dalla grazia dell'attore-fanciullo e con le sue lusinghe lo convinse a lasciare il *Blackfriars Theatre* perché recitasse la parte di Gaveston nel suo *Edward II*. Che Shakespeare avesse qualche diritto legale a trattenere Willie Hughes nella propria compagnia risulta evidente dal sonetto LXXXVII, laddove dice:

Addio! Tu sei troppo prezioso perché io possa possederti
e sai, probabilmente, quello che vali;

il *capitolato dei tuoi pregi* ti dà facoltà di scioglierti;
i patti che mi uniscono a te sono tutti scaduti.
Infatti io non ti possiedo che per tua spontanea concessione;
ora, quali meriti ho io per possedere tale ricchezza?
Non v'è ragione perché io abbia questo splendido dono
perciò mi viene rivolto il mio privilegio.
Tu stesso mi ti donasti, ignorando allora il tuo valore,
o credendo me, cui ti donavi, altro da quello che sono;
così il tuo splendido dono, fatto per errore,
è ripreso, dopo migliori riflessioni, dal donatore.
Perciò io ti ho posseduto come si possiede nei sogni lusinghieri;
re nel sogno, ma desto tutt'altra cosa.

Ma non voleva possedere per forza chi non poteva possedere per amore. Willie Hughes entrò a far parte della compagnia di Lord Pembroke e forse recitò la parte del delicato favorito di Re Edoardo nel cortile della *Red Bull Tavern*. Alla morte di Marlowe pare sia tornato da Shakespeare che, noncurante di ciò che i suoi colleghi potevano pensare sull'argomento, non ci mise tanto a perdonare l'ostinazione e il tradimento del giovane attore.

E con quanta finezza Shakespeare aveva ritratto il temperamento dell'attore! Willie Hughes era uno di coloro che

non esercitano quel poter che in maggior grado mostrano d'avere;
coloro che, mentre commovono altri, rimangono essi stessi come
pietra.

Egli sapeva recitare l'amore, ma non poteva provarlo, sapeva inscenare la passione senza comprenderla.

In molti la storia dei tradimenti del cuore è scritta negli sguardi,
nelle smorfie, nell'aggrottar delle ciglia, nelle inconsuete rughe;

ma per Willie Hughes le cose non stavano così. «Il cielo», dice Shakespeare in un sonetto di folle idolatria,

quando ti creò, stabili
che il dolce amore splendesse eterno nel tuo viso,
e che, quali che fossero i tuoi pensieri o i sentimenti del tuo cuore,
dal tuo aspetto non trasparisse che dolcezza.

Nella sua «mente incostante» e nel suo «cuore falso» era facile riconoscere l'insincerità e il tradimento che, in certo qual modo,

sembrano inseparabili dalla natura artistica, come nel suo amore per le lodi, nel desiderio di riconoscimento immediato che caratterizzano tutti gli attori. E tuttavia, più fortunato in questo di altri attori, Willie Hughes avrebbe in parte conosciuto l'immortalità. Intimamente legato alle opere teatrali di Shakespeare, egli avrebbe vissuto in loro e della loro produzione.

Il tuo nome avrà vita eterna da questi versi
anche se io, quando non sarò più, sparissi dalla memoria di tutti.
A me la terra non potrà dare che una tomba comune,
mentre tu, anche nella tomba, vivrai agli occhi degli uomini.
Sarà tuo monumento il mio verso affettuoso
che occhi non ancora creati leggeranno;
e bocche di là da venire diranno di te
quando tutti coloro che respirano l'aria del mondo più non
saranno.

Nash, con la sua lingua velenosa, aveva inveito contro Shakespeare perché aveva «collocato l'eternità in bocca a un attore», riferendosi evidentemente ai *Sonetti*.

Ma per Shakespeare l'attore era un collega dotato di autonomia e capacità decisionali proprie, che dava forma e sostanza all'immaginazione del poeta e immetteva nel dramma gli elementi di un nobile realismo. Il suo silenzio poteva essere eloquente come le parole e i suoi gesti altrettanto espressivi; in quei terribili momenti di lotta titanica o di divina sofferenza, quando il dolore supera ogni possibilità di espressione, quando l'anima in preda all'angoscia balbetta o ammutolisce, e le vesti stesse del discorso sono strappate dalle tempeste della passione, allora l'attore poteva diventare, anche solo per un istante, un artista creativo, e unicamente con la sua presenza e la sua personalità toccare quelle sorgenti di terrore e pietà cui si rivolge la tragedia. Questo pieno riconoscimento dell'arte dell'attore e del potere dell'attore fu una delle cose che distinse il dramma romantico da quello classico e, di conseguenza, una delle cose che dobbiamo a Shakespeare il quale, fortunato in molte cose, fu fortunato anche in questo, che fu capace di trovare Richard Burbage²⁰ e di foggiare Willie Hughes.

Con quale piacere si soffermava sull'influenza di Willie Hughes sul suo pubblico (i «contemplatori», come li definisce); con quale fascino e fantasia egli analizza tutta l'arte! Persino nel *Lamento*

dell'amante egli parla della sua recitazione, e ci dice che la sua natura era così sensibile alle caratteristiche delle situazioni drammatiche che poteva assumere tutte «le forme strane»

di rossori infuocati, o di pianti dirotti,
o pallori di deliquio

spiegando poi più compiutamente che cosa intendesse, laddove ci dice come Willie Hughes potesse ingannare gli altri grazie alla sua meravigliosa capacità di

arrossire per le volgarità, piangere per le sventure,
o impallidire e venir meno davanti alla tragedia.

Nessuno, in precedenza, aveva mai notato come il pastore di questa deliziosa pastorale, la cui «gioventù nell'arte e arte nella gioventù» sono descritte con tanta sottigliezza di espressione e di passione, altri non fosse se non il Mr. W. H. dei *Sonetti*. E tuttavia non c'è dubbio che le cose stiano così. Non soltanto i due giovani hanno lo stesso aspetto: identici sono anche il loro temperamento e la loro natura. Quando il falso pastore sussurra alla volubile fanciulla:

Tutti gli errori che mi hai visto commettere
sono errori del sangue, non della mente;
non fu amore a farli;

quando dice delle sue amanti:

Danni ne ho fatti, ma mai fui danneggiato;
misi cuori in livrea, ma il mio fu sempre libero,
monarca assoluto nel suo regno;

quando parla dei «sonetti assai cerebrali» che una di costoro gli aveva inviato ed esclama, nel suo orgoglio fanciullesco:

I cuori infranti che mi appartengono
hanno vuotato tutte le loro fonti nella mia sorgente;

è impossibile non sentire che a parlarci è Willie Hughes. Era stato Shakespeare, in realtà, a dedicargli «sonetti assai cerebrali»,

«gioielli» che ai suoi occhi incuranti erano solo «sciocchezze», per quanto

ogni pietra
incastonata con bravura, sorridesse o emettesse lamenti;

ed egli avesse vuotato la dolce fontana del suo canto nel pozzo della bellezza. Che in entrambi i passi si alludesse a un attore era altrettanto chiaro. La ninfa tradita ci parla del «falso fuoco» sulle guance dell'amante, del «tuono forzato» dei suoi sospiri e della sua «commozione presa in prestito»: di chi, se non di un attore, si potrebbe dire che in lui «pensiero, carattere e parole» erano «soltanto arte» o che

per far rider chi piange, e pianger chi ride,
avea la favella e ogni abilità
cogliendo tutte le passioni a volontà.

Il gioco di parole dell'ultimo verso²¹ è lo stesso usato in alcuni sonetti ed è proseguito nelle successive stanze del poema, dove del giovane ci è detto che

regnava nel cuore
di giovani e vecchi, e incantava ambo i sessi;

e che c'erano persone che

gli preparavano i dialoghi da dire,
interrogavano la propria volontà e piegavano la loro²².

Sì: l'«Adone dalle guance rosa» del poema di Venere, il falso pastore del *Lamento dell'amante*, il «tenero villano», il «bell'avar» dei *Sonetti* altri non era se non un giovane attore; e leggendo le varie descrizioni date di lui mi avvedevo che l'amore che Shakespeare gli portava era l'amore di un musicista per un delicato strumento che si diletta a suonare, l'amore di uno scultore per un materiale raro e squisito che gli suggerisca una nuova forma di bellezza plastica, un nuovo modo di espressione plastica. Perché ogni arte ha i suoi mezzi, i suoi materiali, siano essi parole ritmiche o colori piacevoli o suoni dolci ed elegantemente scanditi; e, come ha messo in evidenza uno dei critici più affascinanti dei nostri

giorni, è alle qualità inerenti a ciascun materiale e sue proprie che dobbiamo l'elemento sensuale dell'arte e, con esso, tutto ciò che nell'arte è essenzialmente artistico. Che dire, allora, del materiale che il dramma richiede per una presentazione perfetta? Che dire dell'attore, il solo mezzo attraverso il quale il dramma possa davvero rivelarsi? Sicuramente in quella strana emulazione della vita da parte dei viventi che costituisce il modo e il metodo dell'arte teatrale ci sono elementi sensuali di bellezza che nessuna delle altre arti possiede. Da un certo punto di vista i comuni attori sui palcoscenici color zafferano sono gli strumenti più completi e più soddisfacenti dell'arte. Non c'è passione nel bronzo né movimento nel marmo. Lo scultore deve rinunciare al colore e il pittore alla pienezza della forma. L'epos trasforma azioni in parole e la musica trasforma parole in suoni. È soltanto il dramma, per citare la bella espressione di Gervinus, a usare tutti i mezzi simultaneamente e, rivolgendosi sia all'occhio che all'orecchio, ad avere a sua disposizione e al suo servizio forma e colore, suono, apparenza e parola, la rapidità del movimento e l'intenso realismo dell'azione visibile.

Può essere che proprio nella completezza dello strumento risieda il segreto di una certa debolezza di quest'arte. Le arti più felici sono quelle che impiegano materiali lontani dalla realtà, e nell'assoluta identità di mezzo e materiale c'è un pericolo, il pericolo di un realismo ignobile e di un'imitazione inimmaginifica. Tuttavia Shakespeare era egli stesso un attore, e scriveva per gli attori. Vedeva le possibilità celate in un'arte che, fino ai suoi tempi, si era espressa soltanto nella magniloquenza o nella buffoneria. Egli ci ha lasciato le più perfette regole di recitazione che siano mai state scritte. Ha creato parti che possono esserci davvero rivelate soltanto sul palcoscenico, ha scritto opere che per essere realizzate appieno hanno bisogno del teatro: non dobbiamo meravigliarci, quindi, che adorasse tanto colui che era l'interprete della sua visione, perché era l'incarnazione dei suoi sogni.

Nella sua amicizia c'era comunque qualcosa di più della semplice delizia procurata al drammaturgo da chi lo aiuta a raggiungere il suo fine. C'era davvero un sottile elemento di piacere, se non di passione, e la nobile base di una solidarietà artistica. Ma non era tutto qui, quello che i *Sonetti* ci rivelavano. C'era qualcos'altro. C'era l'anima, e la lingua, del neo-platonismo.

«Il timor di Dio è il principio della saggezza», dice l'austero

profeta ebreo. «Il principio della saggezza è l'amore», era il leggiadro messaggio dei Greci. E lo spirito del Rinascimento, così affine all'ellenismo già in tanti punti, afferrando l'intimo significato di questa frase e intuendone il segreto, cercò di elevare l'amicizia all'alta dignità dell'antico ideale, di renderla un fattore vitale della nuova cultura e un mezzo di consapevole evoluzione intellettuale. Nel 1492 apparve il *Simposio* di Platone tradotto da Marsilio Ficino, e il suo meraviglioso dialogo, forse il più perfetto di tutti i dialoghi platonici, oltre che il più poetico, iniziò a esercitare una strana influenza sugli uomini e a colorare le loro parole e i loro pensieri, nonché il loro modo di vivere. Nei suoi sottili riferimenti a un sesso dell'anima, nelle curiose analogie che suggerisce tra entusiasmo intellettuale e la passione fisica dell'amore, nel suo sogno dell'incarnazione dell'idea in una bella forma vivente e di un vero concepimento spirituale, che dopo un travaglio porta alla nascita, c'era qualcosa che affascinò poeti e studiosi del XVI secolo. Shakespeare ne fu certamente affascinato, e aveva letto il dialogo, se non nella traduzione di Ficino, molte copie della quale erano giunte in Inghilterra, forse nella traduzione francese di Leroy, di cui Joachim du Bellay fornì tante graziose versioni in metrica. Quando dice a Willie Hughes:

Colui che fa appello a te, trovi
accenti immortali che vivano fino alle più tarde età,

egli sta pensando alla teoria di Diotima secondo la quale la bellezza è la dea che presiede alla nascita e porta alla luce del giorno quanto è stato concepito nell'oscurità dell'anima; quando ci parla dell'«unione di due anime fedeli» ed esorta l'amico a generare figli che il tempo non possa distruggere, non sta facendo altro che ripetere le parole con cui la profetessa ci dice che «gli amici sono coniugati da un legame più stretto di coloro che generano figli mortali, perché più belli e più immortali sono i figli che costituiscono i loro comuni rampolli». Anche Edward Blount, nella sua dedica di *Ero e Leandro* parla delle opere di Marlowe come dei suoi «veri figli», essendo il «frutto del suo cervello»; e quando Bacone rivendica che «le opere migliori e di maggior successo tra il pubblico procedono da uomini non sposati e senza figli, che hanno sposato e arricchito il pubblico con i loro strumenti e il loro affetto», egli sta parafrasando un passo del *Simposio*.

Davvero l'amicizia non avrebbe potuto desiderare per la sua permanenza o per i suoi ardori un garante migliore della teoria – o fede, come sarebbe meglio chiamarla – platonica secondo cui il vero mondo era il mondo delle idee e che queste idee assumevano una forma visibile e si incarnavano nell'uomo; e soltanto quando comprendiamo l'influenza del neo-platonismo sul Rinascimento possiamo capire il vero significato delle frasi e delle parole d'amore che gli amici erano soliti rivolgersi all'epoca. C'era una specie di trasferimento mistico delle espressioni del mondo fisico a una sfera che era spirituale, lontana dai volgari appetiti fisici, la cui signora era l'anima. Certo, l'amore era entrato nell'oliveto della nuova Accademia, ma indossava le stesse vesti color fiamma e aveva sulle labbra le stesse parole di passione.

Michelangelo, il «più eccelso spirito d'Italia», come è stato definito, si rivolgeva al giovane Tommaso Cavalieri con tale fervore e passione che alcuni hanno pensato che i sonetti in questione fossero rivolti a quella giovane dama, la vedova del marchese di Pescara, per baciare la cui bianca mano di moribonda egli si era inginocchiato. Ma il fatto che essi fossero stati scritti per Cavalieri, e che la loro interpretazione giusta fosse quella letterale, è evidente non soltanto dai giochi di parole che Michelangelo introduce sul nome del suo giovane amico, proprio come Shakespeare gioca con quello di Willie Hughes, ma dalla testimonianza diretta di Varchi, che conosceva bene il giovane e che ci dice che egli possedeva, «oltre a un'incomparabile bellezza personale», una natura così affascinante, tante straordinarie abilità e dei modi così leggiadri, che «meritava e merita tuttora di essere tanto più amato quanto più lo si conosce». Per quanto strani possano sembrarci oggi questi sonetti, se interpretati correttamente essi si limitano a dimostrare con quanto intenso e religioso fervore Michelangelo attendesse all'adorazione della bellezza intellettuale e quanto, per appropriarci di una bella espressione di Mr. Symonds, egli squarciò il velo della carne per cercare l'idea divina che essa imprigionava. Anche nel sonetto scritto per Luigi del Riccio alla morte del suo amico Cecchino Bracci possiamo individuare, come mette in evidenza Mr. Symonds, la concezione platonica secondo cui l'amore non è niente se non è spirituale e la bellezza è una forma che trova la sua immortalità nell'anima dell'amante. Cecchino era un ragazzo morto a diciassette anni, e quando Luigi chiese a Michelangelo di dipingerne il ritratto, Michelangelo rispose: «Posso farlo soltanto

ritraendo te, in cui egli vive ancora».

Se l'un nell'altro amante si trasforma,
po' ch'essa senz'arte non v'arriva
convien che per far lui ritragga voi.

La stessa idea compare nel nobile saggio di Montaigne sull'amicizia, passione che egli ritiene superiore all'amore del fratello per il fratello e dell'uomo per la donna. Egli ci dice – cito dalla traduzione di Florio, uno dei libri con i quali Shakespeare aveva familiarità – come «la perfetta amicizia» sia indivisibile, come essa «possessa l'anima e vi domini sovrana» e come «per interposizione di una bellezza spirituale sia generato nell'amato il desiderio di un concepimento spirituale». Egli scrive di una «bellezza interna, difficile a conoscersi e astrusa a scoprirsi» che si rivela agli amici e agli amici soltanto. Il dotto Hubert Languer, amico di Melanchthon e dei capi della chiesa riformata, dice al giovane Philip Sydney che teneva con sé il suo ritratto per alcune ore, onde nutrirne i propri occhi, e come il suo appetito era «più aumentato che diminuito da tale vista», e Sydney gli scrive: «La più grande speranza della mia vita, accanto all'eterna beatitudine celeste, sarà sempre quella di poter godere della vera amicizia, e in essa tu avrai il posto principale». In seguito si recò nella casa londinese di Sydney qualcuno che sarebbe stato arso vivo a Roma per il peccato di vedere Dio in tutte le cose: Giordano Bruno, appena reduce dal suo trionfo all'università di Parigi. «*A filosofia è necessario amore*»²³: queste parole erano sempre sulle sue labbra, e c'era qualcosa nella sua personalità stranamente ardente che induceva gli altri a credere che avesse scoperto il nuovo segreto della vita. Ben Jonson, scrivendo a uno dei suoi amici, si firma «il tuo sincero amante» e dedica il suo nobile elogio di Shakespeare «alla memoria del mio amato». Richard Barnfield, nel suo *Pastore amante*, intona sul delicato flauto virgiliano la storia del suo attaccamento a qualche giovane elisabettiano dell'epoca. Di tutte le Ecloghe, Abraham Fraunce sceglie di tradurre la seconda, e i versi di Fletcher per Master W. C. rivelano quale fascino si nascondesse nel solo nome di Alexis.

Non c'è da meravigliarsi, quindi, che Shakespeare fosse agitato da uno spirito che tanto agitava la sua epoca. C'erano stati critici, come Hallam, che avevano espresso il loro rammarico per il fatto

stesso che i *Sonetti* fossero stati scritti, perché vi vedevano qualcosa di pericoloso e addirittura di illecito. Sarebbe stato sufficiente rispondere loro con le nobili parole di Chapman:

Non ci sono pericoli per l'uomo che sa
che cosa è la vita e cosa la morte: non c'è legge
che ecceda la sua conoscenza, né lecito sarebbe
che egli si pieghi ad altra legge.

Ma era evidente che i *Sonetti* non avevano bisogno di nessuna difesa simile, e che coloro che avevano parlato della «follia di un affetto eccessivo e malriposto» non avevano saputo interpretare né la lingua né lo spirito di questi grandi componimenti, sì intimamente connessi alla filosofia e all'arte dell'epoca. È indubbiamente vero che abbandonarsi a una passione così totale significa rinunciare alla sicurezza della propria vita più banale, e tuttavia in tale rinuncia può esservi guadagno, e certamente ve ne fu per Shakespeare. Quando Pico della Mirandola varcò la soglia della villa di Careggi e si trovò di fronte a Marsilio Ficino con tutta la grazia e la bellezza della sua meravigliosa gioventù, al vecchio studioso parve di vedere in lui la realizzazione dell'ideale greco e decise di dedicare gli anni che gli rimanevano alla traduzione di Plotino, il nuovo Platone in cui, come ci rammenta Mr. Pater, «l'elemento mistico della filosofia platonica era stato elaborato fino al limite massimo della visione e dell'estasi». Un'amicizia romantica con un giovane romano dei suoi giorni iniziò Winckelmann ai segreti dell'arte greca, insegnandogli i misteri della sua bellezza e il significato della sua forma. In Willie Hughes Shakespeare non trovò soltanto uno strumento delicatissimo per presentare la sua arte, ma l'incarnazione visibile della sua idea della bellezza, e non si esagera affermando che il movimento romantico della letteratura inglese deve molto a questo giovane attore sul quale gli ottusi scrittori a lui contemporanei dimenticarono di riferirci.

3. Una sera pensai di aver davvero scoperto Willie Hughes nella letteratura elisabettiana. In una cronaca graficamente meravigliosa sugli ultimi giorni del grande conte di Essex, il suo cappellano Thomas Knell ci racconta che il conte, la sera prima di morire, «chiamò William Hewes, il suo musicista, perché suonasse il virginale e cantasse. Gli disse: "Suona la mia canzone, Will Hewes, e io canterò con te". E lo fece con grande gioia, non come il cigno che

attende la fine con lo sguardo rivolto verso il basso: come la dolce allodola, invece, sollevò le mani e gli occhi a Dio, s'innalzò nei cieli di cristallo e raggiunse con la sua lingua infaticabile i cieli del paradiso». Sicuramente il ragazzo che suonava il virginale per il padre moribondo della Stella di Sidney altri non era se non il Will Hews cui Shakespeare dedicò i *Sonetti* e di cui egli stesso ci dice che era una dolce «musica da udire». Ma Lord Essex morì nel 1576, quando Shakespeare non aveva che dodici anni. Era impossibile che il suo musicista fosse il Mr. W. H. dei *Sonetti*. Forse che il giovane amico di Shakespeare era il figlio di quel suonatore di virginale? Era già qualcosa avere scoperto che Will Hews era un nome elisabettiano. A dire il vero, sembra che il nome Hews avesse stretti rapporti con la musica e con il palcoscenico. La prima attrice inglese fu la bellissima Margaret Hews, adorata alla follia dal principe Rupert. Che cosa c'era di più probabile, quindi, che da lei e dal musicista di Lord Essex fosse nato l'attore-fanciullo delle opere di Shakespeare? Nel 1587 un certo Thomas Hews portò sulle scene del Gray's Inn una tragedia euripidea intitolata *Le sventure di Arturo*, e per l'allestimento ricevette grande aiuto da un certo Francesco Bacone, allora studente di legge. Sicuramente costui era uno stretto congiunto del ragazzo a cui Shakespeare diceva:

Abbiti tutti i miei amori, o amor mio,
sì, prendili tutti!

L'«usuraio senza profitto» di «inusitata bellezza» come egli lo descrive. Ma le prove, i legami: dov'erano? Ahimè! Non riuscivo a trovarli. Mi sembrava di essere sempre sull'orlo della verifica definitiva, ma non ci arrivavo mai. Mi parve strano che nessuno avesse mai scritto una storia degli attori-fanciulli inglesi dei secoli XVI e XVII e mi decisi a intraprendere io stesso questo tentativo, per individuare la loro influenza sul dramma. Era sicuramente un oggetto di grande interesse artistico. Questi fanciulli erano stati i delicati flauti sui quali i nostri poeti avevano suonato le loro musiche più dolci, i graziosi recipienti di onore in cui avevano versato il vino purpureo dei loro canti. Ma soprattutto, naturalmente, tra loro c'era stato il giovane al quale Shakespeare aveva affidato la realizzazione delle sue creazioni più squisite. La sua bellezza era tale che il nostro tempo non ne ha mai visto l'eguale, o solo di rado; una bellezza che sembrava unire il fascino

dei due sessi e coniugare, come ci dicono i *Sonetti*, la grazia di Adone alla bellezza di Elena. Era anche di spirito pronto e molto eloquente, e da quelle labbra finemente disegnate di cui la satira si prendeva gioco erano uscite le grida appassionate di Giulietta, le brillanti risa di Beatrice, le floreali parole di Perdita e i canti farneticanti di Ofelia. Tuttavia, come lo stesso Shakespeare era stato un dio tra giganti, così Willie Hughes era stato soltanto uno dei molti meravigliosi fanciulli cui il nostro Rinascimento inglese doveva qualcosa del segreto della sua gioia, e mi sembrava che anch'essi fossero degni di essere studiati e ricordati ai posteri.

In un libriccino dalle delicate pagine di carta velina e dalla copertina di seta damascata – un mio capriccio di quei giorni capricciosi – raccolsi quindi quante informazioni potei su di loro, e ancora oggi nelle poche notizie sulla loro vita, nella sola citazione dei loro nomi c'è qualcosa che mi attrae. Mi sembrava di conoscerli tutti: Robin Armin, il garzone di fabbro che Tarlton indusse a calcare le scene; Sandford, che Lord Burleigh vide al Gray's Inn nei panni della cortigiana Flamantia; Cook, che impersonò Agrippina nella tragedia del *Seiano*; Nat Field, il cui ritratto giovanile e imberbe ci è tuttora conservato a Dulwich e che, nelle *Rivelazioni di Cinzia*, impersonò la «regina e cacciatrice casta e bionda»; Gil Carie che, nelle vesti di una ninfa montana, cantò il lutto di Eco per Narciso; Parsons, il Salmace dello strano spettacolo del *Tamburlano*; Will Ostler, che fu uno dei *Piccoli cantori della Queen's Chapel* e accompagnò re Giacomo in Scozia; George Vernon, cui il re inviò un manto di stoffa scarlatta e una cappa di velluto cremisi; Alick Gough, che interpretò la parte di Caenis, la concubina di Vespasiano, nell'*Attore Romano* di Massinger e, tre anni dopo, quella di Acante in *Quadro*, dello stesso autore; Barret, l'eroina della tragedia *Messalina*, di Richards; Dicky Robinson, «un ragazzo molto carino», ci dice Ben Jonson, che faceva parte della compagnia di Shakespeare ed era famoso per il gusto squisito dei suoi costumi nonché per il suo amore per le vesti femminili; Salathiel Pavy, la cui prematura e tragica morte Johnson pianse in una delle più dolci trenodie della nostra letteratura; Arthur Savile, che era uno degli «attori del principe Carlo» e interpretò la parte di una fanciulla in una commedia di Marmion; Stephen Hammerton, «un attore molto bello e famoso per le sue parti femminili», il cui pallido ovale dalle palpebre pesanti e dalla bocca sensuale ci guarda da una curiosa miniatura dell'epoca; Hart, che riscosse il suo primo successo

interpretando la parte della duchessa nella tragedia *Il cardinale* e che, in un componimento chiaramente ispirato ad alcuni *Sonetti* di Shakespeare, è descritto da qualcuno che l'aveva visto «bellezza per l'occhio e musica per l'orecchio»; e Kynaston, del quale Betterton diceva che «si è discusso, tra persone di giudizio, se una donna avrebbe potuto toccare le corde di queste passioni con più sensibilità», e le cui mani bianche, insieme ai suoi capelli color ambra, sembrano aver ritardato di qualche anno l'avvento di attrici donne sul palcoscenico.

I Puritani, con la loro morale villana e le loro menti ignobili, si erano naturalmente scagliati contro di loro, insistendo sul fatto che non era opportuno che dei ragazzi si travestissero da donne e imparassero a impersonare i modi e le passioni del sesso femminile. Gosson, con la sua voce stridula, e Prynne, che presto sarebbe rimasto senza orecchie per le sue vergognose diffamazioni, e altri cui era stato negato il senso raro e sottile della bellezza astratta avevano detto dal pulpito e nei loro libelli cose stupide e schifose per disonorarli. Per Francis Lenton, che scriveva nel 1629, ciò di cui parla in termini di

rimbombanti;azioni e gesti arditi
di un povero ragazzo in vesti principesche

non è altro che uno dei tanti

rimbombanti;ami tentatori dell'inferno
che trascinano più giovani nella cella maledetta
della libidine sfrenata di quanti sia riuscito al diavolo
da quando vi fece cadere il primo.

Neppure il nostro tempo ha saputo apprezzare le condizioni artistiche del dramma elisabettiano e dell'età degli Stuart. Una delle attrici più brillanti e intellettuali del nostro secolo ha riso all'idea di un ragazzo di diciassette o diciotto anni nella parte di Imogene o Miranda o Rosalinda. «Come potrebbe un giovinetto, per quanto dotato e istruito alla bisogna, anche solo vagamente suggerire queste donne nobili e belle a un pubblico?... Viene quasi da compatire Shakespeare, che dovette rassegnarsi a vedere le sue creazioni più brillanti guastate, malrappresentate e sciupate». Nel suo libro sui *Predecessori di Shakespeare*, Mr. John Addington Symonds parlava anche di «goffi adolescenti» che tentavano di

riprodurre il pathos di Desdemona e la passione di Giulietta. Avevano ragione? Hanno ragione? Non lo pensavo allora, e non lo penso adesso. Chi assistette alla rappresentazione dell'*Agamennone* a Oxford e ricorda la bella espressività e la dignità marmorea di Clitemnestra e l'interpretazione romantica e fantasiosa della follia profetica di Cassandra non potrà mai concordare con le severe affermazioni di Lady Martin e Mr. Symonds sulle condizioni del teatro elisabettiano.

Di tutti i motivi di curiosità drammatica impiegati dai nostri grandi drammaturghi non ce n'è uno più sottile o più affascinante dell'ambiguità dei sessi. Quest'idea, inventata – nella misura in cui si può dire che un'idea artistica sia stata inventata – da Lyly, perfezionata e resa per noi squisita da Shakespeare, mi pare debba la sua origine, come certamente le deve la possibilità di essere presentata realisticamente, al fatto che il teatro elisabettiano, come già quello dei Greci, non ammetteva attori donne sul palcoscenico. È perché Lyly scriveva per gli attori fanciulli di St. Paul che abbiamo la confusione di sessi e gli amori complicati di Fillide e Galatea; è perché Shakespeare scriveva per Willie Hughes che Rosalinda indossa farsetto e calzoncini e si chiama Ganimede, che Viola e Giulia si vestono da paggio e Imogene si diletta in vesti maschili. Affermare che soltanto una donna può interpretare le passioni di una donna e quindi che un ragazzo non può impersonare Rosalinda significa negare all'arte della recitazione ogni presunzione di obiettività e attribuire a un fattore puramente accidentale come il sesso quanto invece pertiene alla sfera della percezione immaginifica e dell'energia creativa. E del resto, se davvero il sesso è un fattore della creazione artistica, si potrebbe invece sottolineare come la deliziosa combinazione di spirito e romanticismo che caratterizza tante delle eroine di Shakespeare sia quanto meno occasionata se non proprio causata dal fatto che gli attori che interpretavano queste parti erano ragazzi e giovani caratterizzati da una purezza appassionata, una fantasia mobile e veloce e una sana libertà da ogni sentimentalismo, la qual cosa difficilmente avrà mancato di ispirare un tipo di femminilità nuova e deliziosa. La stessa differenza di sesso tra l'attore e la parte che egli interpretava deve inoltre, come mette in evidenza il professor Ward, essere stata fonte di «ulteriore stimolo per le capacità d'immaginazione degli spettatori», impedendo loro una iperrealistica identificazione dell'attore col suo ruolo, uno dei punti

deboli della moderna critica teatrale.

Occorre anche ammettere che a questi attori-fanciulli dobbiamo l'introduzione delle meravigliose liriche che costellano le opere di Shakespeare, Dekker e tanti altri drammaturghi dell'epoca, quei «brandelli di canti di uccelli o di dèi», come li chiama Mr. Swinburn. Era infatti dai cori delle cattedrali e delle cappelle reali d'Inghilterra che provenivano la maggior parte di questi ragazzi, e sin dalla più tenera età era stato loro insegnato a cantare inni e madrigali e tutto ciò che concerne l'arte raffinata della musica. Scelti in primo luogo per la bellezza della voce, oltre che per una certa avvenenza e freschezza d'aspetto, imparavano poi a muoversi, danzare, parlare e recitare commedie e tragedie sia in inglese che in latino. Sembra che la recitazione fosse parte integrante dell'istruzione dell'epoca, e che fosse coltivata non soltanto a Eton e a Westminster, ma anche dagli studenti universitari di Oxford e di Cambridge, alcuni dei quali calcavano poi il palcoscenico, come comincia ad accadere anche ai giorni nostri. I grandi attori avevano anche i loro allievi e i loro apprendisti, che erano loro legati formalmente da un contratto legale e ai quali trasmettevano i segreti della loro arte: questi erano tanto apprezzati che leggiamo che Henslowe, uno degli impresari del Rose Theatre, pagò ben otto pezzi d'oro un ragazzo che aveva ricevuto una formazione di questo genere. Sembra che i rapporti tra i maestri e i loro allievi fossero per lo più improntati alla massima cordialità e al massimo affetto. Robert Armin era considerato da Tarlton suo figlio adottivo; in un testamento datato «il quarto dì di Maggio, anno Domini 1605», Augustine Phillips, caro amico e collega-attore di Shakespeare, destinò a uno dei suoi apprendisti «manto purpureo, spada e pugnale», la sua «viola da gamba» e molte ricche vesti; a un altro una somma di denaro e molti begli strumenti musicali, «da consegnargli allo scadere dei suoi anni di apprendistato». Ogni tanto, quando qualche attore ardimentoso rapiva un ragazzo per il palcoscenico, c'era chi gridava allo scandalo o compiva indagini. Nel 1600, per esempio, un certo gentiluomo del Norfolk di nome Henry Clifton venne a vivere a Londra affinché suo figlio, allora tredicenne, avesse l'opportunità di frequentare la Bluecoat School, e da una petizione da lui presentata alla Star Chamber, recentemente riportata alla luce da Mr. Greenstreet, apprendiamo che una mattina d'inverno il ragazzo, mentre camminava tranquillamente verso il chiostro della Christ Church, fu sequestrato da James

Robinson, Henry Evans e Nathaniel Giles e portato al Blackfriars Theatre, «in una compagnia di attori mercenari spregevoli e dissoluti», come li definisce il padre, al fine di essere istruito nella «recitazione di parti in commedie e interludi volgari». Venuto a sapere della disavventura del figlio, Mr. Clifton si recò immediatamente al teatro, e domandò che gli fosse restituito, ma «i suddetti Nathaniel Giles, James Robinson e Henry Evans molto arrogantemente risposero di avere autorità a sufficienza per potersi prendere il figlio di qualsiasi nobile uomo di questo paese», e porgendo allo scolare un «rotolo di carte contenente le parti di uno dei suddetti interludi e commedie» gli ordinarono di impararlo a memoria. Grazie a una sentenza emessa da Sir John Fortescue, tuttavia, il ragazzo fu restituito al padre il giorno successivo, e pare che la corte della Star Chamber abbia sospeso o annullato tutti i privilegi di Evans. Il fatto è che, seguendo un precedente istituito da Riccardo III, Elisabetta aveva autorizzato determinate persone ad assumere forzatamente al suo servizio tutti i ragazzi che avessero una bella voce e potessero cantare per lei nella sua cappella reale, e Nathaniel Giles, il suo commissario capo, scoprì che avrebbe potuto approfittare dell'incarico per fornire agli impresari del Globe Theatre ragazzi di bella presenza che potessero recitare ruoli femminili con la scusa di prenderli al servizio della regina. Da un certo punto di vista, quindi, gli attori erano dalla parte della legge, ed è interessante notare che molti degli scolari da loro sottratti alle loro scuole o alle loro case, come Salathiel Pavy, Nat Field e Alvery Trussel, furono tanto affascinati dalla loro nuova arte che rimasero permanentemente nel mondo del teatro, per non lasciarlo mai più.

A un certo momento parve che le ragazze fossero in procinto di prendere il posto dei ragazzi sul palcoscenico, e tra i battesimi registrati nella chiesa di St. Giles, Cripplegate, troviamo questa strana e suggestiva voce: «Comedia, plebea, figlia di Alice Bowker e William Johnson, uno degli attori della regina, 10 febbraio 1589». Ma la bambina per la quale tante speranze erano state nutrite morì a soli sei anni e quando, in seguito, arrivarono alcune attrici francesi e recitarono al Blackfriars, apprendiamo che esse furono «cacciate dal palcoscenico tra fischi, grida e lanci di mele». Io penso, in virtù di quanto ho già detto, che non dobbiamo assolutamente rammaricarci. La cultura essenzialmente maschile del Rinascimento inglese ha trovato la sua espressione più piena e più perfetta con i suoi metodi e i suoi modi.

Rammento che mi domandai, a questo punto, quali potessero essere state la posizione sociale e la vita di Willie Hughes prima che incontrasse Shakespeare. I miei studi sulla storia degli attori-fanciulli mi avevano reso curioso di ogni particolare. Proveniva dagli scranni intagliati di qualche coro dorato, dove leggeva da un librone dipinto le rosse note quadrate e le lunghe righe nere delle chiavi? Sappiamo dai *Sonetti* che la sua voce era pura e argentina e che egli possedeva un grande talento musicale. I gentiluomini come il conte di Leicester e Lord Oxford avevano al loro servizio, tra il personale domestico, compagnie di attori-fanciulli. Nel 1585, quando Leicester andò nei Paesi Bassi, portò con sé un certo «Will», descritto come «attore». Era forse Willie Hughes? Aveva forse recitato per Leicester a Kenilworth, ed era lì che Shakespeare l'aveva conosciuto? Oppure, come Robert Armin, era un povero ragazzo che possedeva però una strana bellezza e un fascino meraviglioso? Era evidente, dai primi sonetti, che quando Shakespeare l'aveva conosciuto egli non avesse alcun rapporto con il palcoscenico, e che non fosse di nobili natali l'abbiamo già rilevato. Cominciai a pensarlo non come il delicato corista di una cappella reale né come uno dei coccolati favoriti cui era stato insegnato a cantare e a danzare per le imponenti feste di Leicester, ma come un biondo ragazzo inglese che Shakespeare aveva visto e seguito in una delle frettolose strade londinesi o sui verdi e silenziosi prati di Windsor, riconoscendo le possibilità artistiche celate in una forma così avvenente e graziosa e indovinando, con istinto rapido e acuto, quale attore il ragazzo sarebbe divenuto se lo si fosse indotto a calcare le scene. All'epoca il padre di Willie Hughes era morto, come apprendiamo dal sonetto XIII, e sua madre, della quale si dice egli avesse ereditato la notevole bellezza, potrebbe essere stata indotta a permettergli di diventare apprendista di Shakespeare dal fatto che i ragazzi che recitavano parti femminili erano pagati estremamente bene, meglio di quanto non fossero pagati gli attori adulti. A ogni modo, che divenne apprendista di Shakespeare lo sappiamo, e sappiamo anche che egli fu un fattore vitale per l'evoluzione dell'arte di Shakespeare. Di solito un attore-fanciullo era in grado di interpretare parti femminili sul palcoscenico soltanto per pochi anni. Personaggi come Lady Macbeth, la regina Costanza e Volumnia, naturalmente, rimanevano sempre alla portata di coloro che erano dotati di vero genio drammatico e nobile presenza: qui un'estrema giovinezza non era

necessaria e neppure desiderabile. Ma con Imogene, e Perdita, e Giulietta, le cose stavano diversamente. «Sta cominciando a crescerti la barba», dice Amleto per canzonare l'attore-fanciullo della compagnia itinerante che lo visita a Elsinore; e certamente quando il mento si fa ispido e la voce roca molto del fascino e della grazia scompaiono. Ecco l'appassionata preoccupazione di Shakespeare per la gioventù di Willie Hughes, il suo terrore dell'età e degli anni devastatori, il suo selvaggio appello al tempo perché risparmi la bellezza del suo amico:

Alterna nel tuo corso le stagioni tristi e le liete,
e fa' quello che vuoi, o tempo dal piè veloce,
al vasto mondo e a tutte le sue caduche dolcezze;
ma un delitto fra i più odiosi io ti proibisco:
Deh! non solcare la bella fronte dell'amor mio col trascorrer dell'ore
tue,
né vi tracciar linee con la tua penna vetusta;
lascialo nella tua corsa inviolato,
a modello di bellezza per le generazioni future.

Sembra che il tempo abbia ascoltato le preghiere di Shakespeare, o forse Willie Hughes aveva il segreto dell'eterna giovinezza. Dopo tre anni quasi non è cambiato:

Voi non potrete mai esser vecchio ai miei occhi, dolce amico,
poiché, quale eravate quando primamente i miei occhi s'incontrarono
nei vostri,
tale mi sembra tuttora la vostra bellezza. Il gelo di tre inverni
ha strappato alle foreste le spoglie di tre estati;
tre magnifiche primavere ho veduto cambiarsi,
nel decorso delle stagioni, nello sconcolato autunno;
tre volte i profumi dell'aprile si consumarono nell'ardore di giugno,
da quando per la prima volta vi vidi, nella vostra primissima
giovinezza, voi che tuttora siete così giovane.

Passano altri anni e il fiore della sua adolescenza sembra rimanere con lui. Quando, nella *Tempesta*, Shakespeare per bocca di Prospero getta via la bacchetta della sua immaginazione e affida la sua sovranità poetica alle deboli e graziose mani di Fletcher, può darsi che la Miranda che ascoltava attonita altri non fosse se non lo stesso Willie Hughes e, nell'ultimo sonetto rivoltoagli dall'amico, il nemico più temuto non è il tempo ma la morte.

O mio bel fanciullo, che reggi nelle tue mani
l'orologio mutevole del tempo, e la sua falce, e l'ora;
tu che crescesti mentre gli altri declinavano, sì che
coloro che ti amano avvizziscono di mano in mano che la tua dolce
persona si sviluppa; se la natura, questa sovrana che regna su rovine,
vuol riportarti indietro mentre tu procedi innanzi,
gli è perché essa vuole con tale astuzia
fare scorno al tempo e uccidere le tristi ore.
Non di meno, temila, o favorito de' suoi capricci!
Essa può custodire per qualche tempo, non serbare per sempre il suo
tesoro;
bisogna ch'essa paghi, sia pure con ritardo, il suo debito
e non le sarà data quietanza se non restituisce te.

4. Fu soltanto alcune settimane dopo che avevo cominciato ad approfondire l'argomento che ebbi il coraggio di avvicinarmi a quel curioso gruppo di sonetti (CXXVII-CLII) che si occupano della dama bruna che, come un'ombra o un auspicio malvagio, attraversò il grande romanzo di Shakespeare e, per una stagione, si interpose tra lui e Willie Hughes. Erano stati ovviamente stampati fuori posto, e avrebbero dovuto essere collocati tra i sonetti XXXIII e XL. Questo spostamento è imposto da motivi psicologici e artistici, e io spero che tutti i futuri curatori vorranno adottarlo, perché altrimenti si ricava un'idea del tutto falsa della natura e dell'esito di questa nobile amicizia.

Chi era questa donna dalle sopracciglia nere e dalla carnagione olivastra, con la sua bocca amorosa «fatta dalle mani stesse dell'amore», il suo «occhio crudele» e il suo «infame orgoglio», la sua strana abilità nel suonare il verginale e la sua natura falsa e affascinante? Uno studioso ipercurioso dei nostri giorni ha visto in lei un simbolo della chiesa cattolica, di quella sposa di Cristo che è «nera ma avvenente». Il professor Minto, seguendo la traccia di Henry Brown, ha visto in questo gruppo di sonetti semplicemente «esercizi di stile intrapresi in uno spirito di deliberata provocazione e derisione dei luoghi comuni». Mr. Gerald Massey, senza alcuna prova di probabilità storica, ha insistito che fosser destinati a Lady Rich, la Stella dei sonetti di Sir Philip Sydney, la Filoclea della sua *Arcadia*, e che non contenessero alcuna rivelazione sulla vita e sugli amori di Shakespeare, essendo stati scritti in nome di Lord Pembroke e per sua richiesta. Mr. Tyler aveva suggerito un riferimento a una delle damigelle d'onore della regina Elisabetta, una certa Mary Fitton. La donna che si interpose tra Shakespeare e

Willie Hughes era una donna vera, dai capelli neri, sposata e dalla cattiva reputazione. La fama di Lady Rich era abbastanza cattiva, è vero, ma i suoi capelli erano

finissimi fili dell'oro più fino,
per trattenere coi ricci i pensieri dell'uomo,

e le sue spalle erano come «bianche colombe appollaiate». Ella era, come disse re Giacomo a Lord Mountjoy, «una donna bionda con una anima nera». Come per Mary Fitton, sappiamo che non era sposata nel 1601, quando fu scoperta la sua relazione con Lord Pembroke; e inoltre, come aveva dimostrato Cyril Graham, ogni teoria che mettesse Lord Pembroke in relazione con i *Sonetti* era messa completamente fuori gioco dal fatto che Lord Pembroke giunse a Londra quando essi erano già stati scritti e letti da Shakespeare agli amici.

Non era comunque il suo nome a interessarmi. Mi accontentavo di affermare, con il professor Dowden, che «gli occhi di nessun subacqueo vedranno mai brillare tra i relitti del tempo quel curioso talismano». Volevo invece scoprire la natura della sua influenza su Shakespeare e le caratteristiche della sua personalità. Due cose erano certe: ella era molto più anziana del poeta, e il fascino che esercitava su di lui, fu, all'inizio, puramente intellettuale. All'inizio egli non provava alcuna attrazione fisica per lei. «Io non t'amo con gli occhi», le dice,

Né al mio orecchio riesce gradito il suono della tua voce:
né il senso della voluttà inchinevole a toccamenti lascivi,
né il gusto, né l'odorato hanno desiderio di essere invitati
al banchetto dei sensi con te soltanto.

Non la ritiene neppure bella:

Gli occhi della mia donna non si possono menomamente paragonare
al sole;
il corallo è assai più rosso delle sue labbra;
se la neve è bianca, certo il suo seno è bruno;
se i capelli fossero di fil di ferro, sulla sua testa crescerebbero dei fili
di ferro neri.

Ci furono anche momenti in cui la detestò perché, non paga di aver ridotto in schiavitù l'anima di Shakespeare, sembra che avesse

cercato di prendere al laccio anche i sensi di Willie Hughes. Allora Shakespeare grida forte:

Due amori nutro in cuore, mia consolazione l'uno, mia disperazione l'altro,

i quali, al pari di due angeli, mi stanno continuamente intorno a consigliarmi:

il mio angelo buono è un uomo veramente bello, il mio angelo cattivo è una donna di mal colore.

Perché prima m'abbia l'inferno, il mio demonio femmina

tenta il mio buon angelo ad allontanarsi dal mio fianco

e vorrebbe subornare il mio santo a farsi diavolo

attendendo alla sua purità con la sua empia lussuria.

Poi la vede quale ella realmente è: «una baia dove tutti navigano», «un luogo aperto al mondo intero», la donna che vive nella «abiezione stessa» delle sue malvagità e che è «nera come l'inferno, scura come la notte». E allora tratteggia il grande sonetto sulla libidine («Sperpero dell'anima nello scempio d'ogni pudore») del quale Mr. Theodore Watts dice, giustamente, che è il più grande sonetto che sia mai stato scritto. Allora, inoltre, le offre in pegno la sua stessa vita e il suo genio perché gli restituisca quel «dolcissimo amico» di cui ella l'aveva derubato.

Per conseguire questo fine egli si abbandona a lei, finge di essere preso da un intenso, sensuale desiderio di possederla, forgia false parole d'amore, le mente e le dice che mente.

I miei pensieri e i miei discorsi sono quelli d'un pazzo,

vaneggianti lungi dal vero:

poiché ho giurato che tu sei bella (bionda) e ho pensato che sei radiosa,

tu che sei nera come l'inferno, scura come la notte.

Piuttosto che tollerare che il suo amico lo tradisca, sarà lui a tradire l'amico. Per proteggere la sua purezza, sarà lui stesso vile. Egli conosceva la debolezza della natura dell'attore-fanciullo, la sua sensibilità alle lodi e il suo smodato desiderio di essere ammirato, e deliberatamente decise di affascinare la donna che si era interposta tra loro.

Ma le nostre labbra non possono mai pronunziare impunemente le litanie dell'amore. Le parole hanno un potere mistico sull'anima, e la forma può creare quel sentimento dal quale essa sarebbe dovuta

sgorgare. La stessa sincerità, l'ardente, passeggera sincerità dell'artista è spesso il risultato inconsapevole dello stile, e nel caso di quei rari temperamenti squisitamente sensibili all'influenza del linguaggio, l'uso di determinate frasi ed espressioni può accelerare il polso stesso della passione, può far correre all'impazzata il sangue per le vene e può trasformare in una strana energia sensuale quello che originariamente era solo impulso estetico e desiderio d'arte. Quanto meno, sembra che sia stato così per Shakespeare. Egli comincia fingendo di amare, si traveste da amante e pronunzia le parole dell'amante. Che importa? Sta soltanto recitando, è soltanto una commedia nella vita reale. D'un tratto egli scopre che la sua anima aveva ascoltato quanto la sua lingua andava dicendo, e che la veste che aveva indossato per travestirsi era una cosa infetta e velenosa che gli corrode la carne e che non può più togliersi. Poi viene il desiderio, coi suoi molti mali, e la libidine, che induce ad amare tutto ciò che si detesta, e la vergogna, con il suo volto livido e il suo sorriso misterioso. Egli è soggiogato da questa dama bruna: per una stagione si separa dal suo amico e diviene «l'indegno vassallo» di colei che sa essere malvagia e perversa e indegna del suo amore, come dell'amore di Willie Hughes. «Da quale potere», egli dice,

ti viene l'irresistibile autorità con la quale,
pur con tutte le manchevolezze, governi il mio cuore,
e per la quale fai sì ch'io stesso smentisca la fedele testimonianza dei
miei occhi
e giuri non esser vero che lo splendore della luce allieta il giorno?
Donde viene che in te le cose brutte hanno grazia,
sì che nelle azioni tue più abiette
è tale potere e tale carattere di forza
che, secondo quel ch'a me pare, il peggio di te sorpassa quanto v'ha
di meglio?

Egli è intensamente consapevole della propria degradazione; infine, rendendosi conto che il suo genio non è niente per lei rispetto alla bellezza fisica del giovane attore, recide con un coltello affilato il legame che lo unisce a lei e, in questo amaro sonetto, le dice addio:

Tu sai bene che, amandoti, io mi rendo spergiuro,
ma tu sei spergiura due volte quando giuri d'amarmi;
hai infranto con le azioni tue il giuramento di sposa e hai violata la

nova promessa,
giurandomi novellamente odio dopo avermi novellamente amato.
Ma perché t'accuso d'aver violato due promesse
quand'io ne violo venti? Dei due sono io il più spergiuro,
poiché tutti i miei giuramenti sono promesse che faccio di lasciarti
e invece ogni mio onesto proponimento sfuma quando guardo te;
perché io ho attestato coi giuramenti più solenni la bontà profonda
dell'animo tuo, il tuo amore, la tua onestà, la tua costanza,
e, per far risplendere te, feci ciechi i miei occhi
e feci loro giurare l'opposto di quello che vedono.
Poiché ho giurato che sei bella: sì fui spergiuro al punto
da sostenere con giuramento, contro ogni verità, sì sfacciata
menzogna!

Il suo atteggiamento nei confronti di Willie Hughes, nel corso di tutta la storia, rivela immediatamente il fervore e l'abnegazione del grande amore che gli portava. C'è un pathos pregnante nella chiusa di questo sonetto:

I torti che verso di me leggiadramente ti fa commettere la libertà,
quando io sono talora assente dal tuo cuore,
bene s'addicono alla tua bellezza e alla tua età,
ché la tentazione sempre ti segue dovunque tu sia.
Tu hai cuore gentile e perciò meritevole d'esser conquistato;
bello tu sei, e perciò meritevole d'essere assalito da amore.
Ora, quando una donna fa gli occhi dolci, qual figlio di donna
sarà tanto austero da lasciarla prima ch'essa abbia trionfato?
Eppure, ahimè! tu non potresti risparmiare almeno i miei domini
e tenere a freno la tua bellezza e la tua giovinezza libertina
che si traggono, nei loro bagordi, persino a far ciò
per cui sei obbligato a infrangere una duplice fede:
quella di lei, col tentarla a darsi mediante la tua bellezza;
la tua, per mezzo della tua bellezza rompendo la fede a me.

Ma qui dimostra come il suo perdono fosse pieno e completo:

Non ti accorare più per quello che hai fatto;
hanno spine le rose, e fango le fonti argente;e;
nubi ed eclissi offuscano e luna e sole,
e il verme ripugnante vive nei più soavi bottoni dei fiori.
Ognuno commette errori e io medesimo ne commetto uno
con lo scusare i tuoi falli con i miei paragoni,
avvilendo me stesso per giustificare i miei travimenti
e scusando i tuoi peccati più che i tuoi peccati non richiedano.
Poiché alla colpa de' tuoi sensi io trovo ragioni –
la parte avversa perora in tuo favore –

e inizio contro me stesso un processo in regola:
tale è la lotta intestina tra il mio amore e il mio rancore,
che io mi rendo necessariamente complice
del dolce ladro che atrocemente mi deruba.

Poco dopo Shakespeare lasciò Londra per Stratford (sonetti XLIII-LII); e pare che al suo ritorno Willie Hughes si fosse stancato della donna che per un po' l'aveva affascinato. Il nome di lei non è più menzionato nei sonetti, né più le si allude. Ella è scomparsa dalla loro vita.

Ma chi era costei? E, anche se il suo nome non ci è pervenuto, nella letteratura contemporanea c'erano altre allusioni a lei? Mi sembra che, per quanto più istruita della maggior parte delle donne del suo tempo, non fosse di nobili natali: era probabilmente la moglie dissoluta di un borghese vecchio e ricco. Sappiamo che le donne di questa classe, che soltanto allora cominciava a essere socialmente rilevante, erano stranamente affascinate dalla nuova arte della recitazione. Le si trovava quasi ogni pomeriggio a teatro, quando si davano spettacoli drammatici, e *La protesta degli attori* la dice lunga sui loro amori con i giovani artisti.

Cranley, nella sua *Amanda*, ci parla di una che amava imitare i travestimenti degli attori e si presentava un giorno «tutta ricami, pizzi, profumi, scintillante... e sgargiante come una contessa», e il giorno dopo «vestita a lutto, nera e triste», ora col mantello grigio di una contadinotta, ora «in lindi abiti borghesi». Era una donna curiosa, «più mutevole e fluttuante della luna», e i libri che amava leggere erano *Venere e Adone* di Shakespeare, *Salmace ed Ermafrodito* di Beaumont, libelli amorosi e «canzoni d'amore e squisiti sonetti». Questi sonetti, «i libri della sua devozione», erano sicuramente quelli di Shakespeare, giacché tutta la descrizione coincide col ritratto della donna che si innamorò di Willie Hughes e, per timore che potessimo nutrire qualche dubbio in proposito Cranley, rifacendosi al gioco di parole di Shakespeare, ci dice che, nelle sue «strane forme proteiformi», ella è una di coloro che

cambia pelle come un camaleonte²⁴.

Anche l'*Agenda* di Manningham contiene una chiara allusione alla stessa storia. Manningham studiò al Middle Temple insieme a Sir Thomas Overbury ed Edmund Curle, di cui pare condividesse l'alloggio; il suo diario è tuttora conservato tra i manoscritti

Harleian al British Museum, un libriccino in dodicesimo scritto con una bella grafia, abbastanza leggibile, e contiene molti aneddoti non pubblicati su Shakespeare, Sir Walter Raleigh, Spenser, Ben Jonson e altri. Le date, annotate con grande cura, vanno dal gennaio 1600 all'aprile del 1603, e sotto l'intestazione «13 marzo 1601» Manningham ci dice di avere saputo da un membro della compagnia di Shakespeare che la moglie di un certo borghese, durante uno spettacolo pomeridiano al Globe Theatre, si sarebbe innamorata di uno degli attori, «e arrivò a tal punto che, prima di andarsene, andò a dirgli che l'aspettava quella notte stessa»; ma Shakespeare «avendo risaputa la cosa», batté l'amico sul tempo e arrivò per primo a casa della donna, dove «fu intrattenuto», per dirla con le parole di Manningham, il quale aggiunge alcune osservazioni oscene che è superfluo riportare.

Mi sembrò di essermi imbattuto in una versione volgare e distorta della storia che ci è rivelata nei *Sonetti*, la storia dell'amore della dama bruna per Willie Hughes e del pazzo tentativo di Shakespeare di indurla ad amare lui invece dell'amico. Naturalmente non era necessario ritenerla assolutamente vera in tutti i particolari. Secondo l'informatore di Manningham, ad esempio, il nome dell'attore in questione non era Willie Hughes, ma Richard Burbage. Ma i pettegolezzi di taverna sono proverbialmente inesatti e Burbage fu indubbiamente trascinato nella storia per dare rilievo alla sciocca facezia su Guglielmo il Conquistatore e Riccardo III con cui termina il diario di Manningham. Burbage fu il primo grande attore tragico inglese, ma doveva fare ricorso a tutto il suo genio per controbilanciare i difetti fisici con cui era costretto a fare i conti, la bassa statura e il fisico corpulento, e non era certo il tipo d'uomo che avrebbe affascinato la dama bruna dei *sonetti* o al quale poteva interessare il fascino di lei. Non c'era alcun dubbio: si alludeva a Willie Hughes, e il diario personale di un giovane studente di legge dell'epoca costituiva una curiosa conferma della straordinaria intuizione di Cyril Graham sul segreto della grande storia d'amore di Shakespeare. Davvero, se associata ad *Amanda*, l'*Agenda* di Manningham mi sembrava un anello estremamente forte della catena di indizi e conferiva alla nuova interpretazione dei *Sonetti* una base storica piuttosto sicura, giacché il fatto che il poema di Cranley non fosse stato pubblicato se non dopo la morte di Shakespeare costituiva davvero un punto a suo favore: non era infatti probabile che egli avesse l'ardire di rivangare questa storia

tragica e amara mentre il grande drammaturgo viveva ancora.

La passione per la dama bruna mi permetteva anche di stabilire con maggior certezza le date di composizione dei *Sonetti*. Le prove interne, come le caratteristiche linguistiche, lo stile e simili, dimostrano che essi appartengono al primo periodo della creatività shakespeareana, il periodo di *Pene d'amor perdute* e di *Venere e Adone*. Alla commedia essi sono anche intimamente legati: presentano lo stesso delicato eufuismo, lo stesso compiacimento per le frasi fantasiose e le espressioni curiose, l'insistenza artistica e la grazia studiata della stessa «bella lingua concettuale». Rosalinda, la

bianca squaldrina dalle ciglia di velluto,
con due palle di pece affisse in volto a mo' di occhi,

nata per «far bello il nero» e dai cui «favori dipende la moda dei suoi giorni», è la dama bruna dei sonetti, che fa del nero «l'erede della bellezza». Nella commedia come nei componimenti abbiamo quella filosofia semisensuale che esalta il giudizio dei sensi, collocandolo «al di sopra di tutti i mezzi di conoscenza laboriosi e più lenti», e forse Berowne è, come suggerisce Walter Pater, un riflesso dello stesso Shakespeare «che ha appena imparato a discostarsi dal primo periodo della sua poesia e quindi a valutarlo».

Ora, per quanto *Pene d'amor perduto* non sia uscito fino al 1598, quando Cuthbert Burby lo pubblicò in una versione «recentemente corretta e ampliata», non c'è dubbio che esso fosse stato scritto e messo in scena molto tempo prima, probabilmente, come suggerisce il professor Dowden, nel 1588-89. Se è così, è chiaro che il primo incontro di Shakespeare con Willie Hughes va collocato intorno al 1585, ed è sempre possibile che questo giovane attore, dopo tutto, sia stato durante l'infanzia il musicista di Lord Essex.

È chiaro, a ogni modo, che l'amore di Shakespeare per la dama bruna deve essersi spento prima del 1594. In quell'anno Hadrian Dorell pubblicò *Willobie e la sua Avis*, quell'affascinante componimento o, meglio, serie di componimenti che Mr. Swinburne definisce l'unico libro dell'epoca che possa gettare una luce diretta o indiretta sul problema mistico dei *Sonetti*. In esso apprendiamo come un giovane gentiluomo del St. John's College, Oxford, di nome Henry Willobie, si sia innamorato di una donna così «bella e casta» che la ribattezzò Avis, vuoi perché tanta bellezza non si era mai vista, vuoi perché ella fuggiva come un uccello le insidie della

passione di lui e spiccava il volo non appena egli si avventurava anche soltanto a sfiorarle la mano. In preda allo struggente desiderio di conquistare la donna, egli consulta W. S., amico di famiglia, «che non molto tempo prima aveva sperimentato una simile passione e si era rimesso solo di recente da tale infezione». Shakespeare lo incoraggiò nell'assedio che egli stava tendendo al Castello della Bellezza, dicendogli che ogni donna deve essere corteggiata e conquistata; il grande poeta osserva questa «commedia d'amore» da lontano, per vedere «se si sarebbe risolta per il nuovo attore con un esito più felice di quanto non sia accaduto al vecchio» e «allarga la piaga con l'affilato coltello di un concettismo deliberato», provando l'interesse puramente estetico dell'artista per gli umori e le emozioni di altri. Non occorre, comunque, addentrarsi ulteriormente in questo curioso episodio della vita di Shakespeare, giacché quel che mi premeva sottolineare era che nel 1594 egli era guarito dalla sua infatuazione per la dama bruna e conosceva Willie Hughes come minimo da tre anni.

Il mio schema dei *Sonetti* era adesso completo, e collocando quelli che attribuivo alla dama bruna nella loro giusta posizione, vedevo la perfetta unità e completezza del tutto. Il dramma – perché essi formavano davvero un dramma, e la tragedia della fiera passione e del nobile pensiero di un'anima – è suddiviso in quattro scene o atti. Nel primo di questi (sonetti I-XXXII) Shakespeare invita Willie Hughes a calcare le scene come attore e a mettere al servizio dell'arte la sua meravigliosa bellezza fisica e la squisita grazia della sua gioventù, prima che la passione lo derubi della prima e il tempo gli tolga la seconda. Willie Hughes, dopo un po', accetta di diventare attore nella compagnia di Shakespeare, e presto diventa il fulcro stesso della sua ispirazione. All'improvviso, in un luglio rosato (sonetti XXXIII-LII, LXI e CXXVII-CLII) va al Globe Theatre una donna bruna dagli occhi meravigliosi che si innamora perdutamente di Willie Hughes. Shakespeare, follemente geloso e tormentato da molti dubbi e paure, cerca di affascinare la donna che si era interposta tra lui e l'amico. L'amore, dapprima simulato, diventa reale, ed egli si trova soggiogato e dominato da una donna che egli sa malvagia e indegna. Per lei il genio di un uomo non è niente, in confronto alla bellezza di un ragazzo. Willie Hughes diventa per un po' schiavo di lei, il balocco dei suoi capricci, e il secondo atto termina con la partenza di Shakespeare da Londra. Nel terzo atto l'influenza della donna è svanita. Shakespeare torna a

Londra e riprende la sua amicizia con Willie Hughes, al quale promette l'immortalità nelle sue opere. Marlowe, che sente parlare dalla bravura e della grazia del giovane attore, lo induce ad abbandonare il Globe Theatre per interpretare la parte di Gaveston nella tragedia *Edoardo II*, e per la seconda volta Shakespeare è separato dal suo amico. L'ultimo atto (sonetti C-CXXVI) ci dice del ritorno di Willie Hughes alla compagnia di Shakespeare. Voci maligne hanno ormai macchiato la candida purezza del suo nome, ma l'amore di Shakespeare resiste, ed è perfetto. Del mistero di questo amore e del mistero della passione ci vengono dette cose strane e meravigliose, e i *Sonetti* terminano con un congedo in dodici versi il cui motivo è il trionfo della bellezza sul tempo e del tempo sulla bellezza.

E come finì colui che era stato così caro all'anima di Shakespeare e che, con la sua presenza e la sua passione, aveva conferito realtà all'arte di Shakespeare? Quando scoppiò la guerra civile, gli attori inglesi si schierarono dalla parte del re, e molti di loro, come quel Robinson che fu barbaramente massacrato dal Maggiore Harrison durante la presa di Basing House, dettero la vita per il loro sovrano. Forse il cadavere di Willie Hughes fu trovato da qualche rozzo contadino, con i capelli d'oro «intrisi di sangue» e il petto squarciato da molte ferite, tra l'erica calpestata di Marston o sulle brulle colline di Naseby. O può darsi che la peste, molto frequente a Londra all'inizio del XVII secolo e considerata da molti cristiani una punizione inviata alla città per il suo amore «di commedie vane e spettacoli idolatri» avesse contagiato il ragazzo mentre recitava ed egli si fosse trascinato a casa per morirvi da solo, mentre Shakespeare era lontano, a Stratford, e coloro che erano affluiti in gran quantità per vederlo, quei «contemplatori» che, come ci dicono i *Sonetti*, egli aveva «fuorviato», avevano troppa paura del contagio per avvicinarsi. Circolava allora una storia del genere su un giovane attore, e i Puritani ne fecero ampio uso, nel tentativo di soffocare la libera evoluzione del Rinascimento inglese. Sicuramente però, se questo attore fosse stato Willie Hughes, la notizia della sua morte avrebbe rapidamente raggiunto Shakespeare, che se ne stava sognante sotto il gelso del suo giardino di New Place, e in un'elegia dolce come quella scritta da Milton per Edward King egli avrebbe pianto il fanciullo che tanta gioia e tanto dolore aveva portato nella sua vita e i cui rapporti con la sua arte avevano avuto un carattere così intimo e vitale. C'era qualcosa che

mi dava la certezza che Willie Hughes fosse sopravvissuto a Shakespeare e avesse realizzato, in certo qual modo, le elevate profezie che il poeta aveva fatto su di lui; finché una sera il vero segreto della sua fine mi trapassò come un lampo. Egli era stato uno di quegli attori che intorno al 1611, l'anno in cui Shakespeare si ritirò dalle scene, attraversarono il mare alla volta della Germania e recitarono davanti al grande duca Enrico Giulio di Brunswick, anch'egli un discreto drammaturgo, e alla corte di quello strano elettore del Brandenburgo che era così innamorato della bellezza che di lui si diceva che avesse comprato, pagando il suo peso in ambra, il giovane figlio di un mercante greco itinerante, e che avesse dato feste in onore del suo schiavo, il tutto durante la terribile carestia degli anni 1606-07, quando il popolo moriva di fame per le strade della città e non pioveva per sette mesi di seguito. La biblioteca di Cassel conserva ancor oggi una copia della prima edizione dell'*Edoardo II* di Marlowe, l'unica esistente, a quel che ci dice Mr. Bullen. Chi avrebbe potuto portarla in quella città se non colui che aveva creato la parte del favorito del re e per il quale invero quella parte era stata scritta? Quelle pagine macchiate e ingiallite erano state toccate dalle sue mani bianche. Sappiamo anche che *Romeo e Giulietta*, un'opera strettamente legata a Willie Hughes, fu rappresentata a Dresda nel 1613 insieme ad *Amleto*, a *Re Lear* e ad alcune delle opere di Marlowe, e fu sicuramente allo stesso Willie Hughes che nel 1671 un membro del seguito dell'ambasciatore inglese portò la maschera funebre di Shakespeare, pallido ricordo della dipartita del grande poeta che tanto teneramente l'aveva amato. C'era davvero qualcosa di particolarmente calzante nell'idea che il primo a portare in Germania il seme della nuova cultura fosse stato l'attore-fanciullo la cui bellezza era stata un elemento così vitale per il realismo e il romanticismo dell'arte di Shakespeare: egli sarebbe così stato il precursore dell'*Aufklärung*, o Illuminismo, quello splendido movimento del XVIII secolo al quale, per quanto fosse cominciato con Lessing e Herder e avesse raggiunto il suo pieno e perfetto compimento con Goethe, contribuì in parte non minima un giovane attore – Friedrich Schroeder – che risvegliò la coscienza popolare e che, con le passioni simulate e la mimica della scena, rivelò i legami intimi e vitali esistenti tra la vita e la letteratura. Se le cose stavano così – e sicuramente non c'erano prove contrarie – non era improbabile che Willie Hughes fosse uno di quei teatranti inglesi

(*mimi quidam ex Britannia*, come li chiamano le antiche cronache) massacrati a Norimberga durante un'improvvisa rivolta della popolazione e ai quali aveva dato segreta sepoltura in una piccola vigna fuori città un gruppo di giovani «che avevano trovato piacere nelle loro rappresentazioni e alcuni dei quali avevano cercato di essere istruiti nei misteri della nuova arte». Certamente nessun luogo potrebbe essere più adatto a colui cui Shakespeare aveva detto «tu sei tutta la mia arte» di questa piccola vigna fuori delle mura della città. Non fu dal dolore di Dioniso che nacque la tragedia? E le lievi risa della commedia, con la sua spensierata allegria e le sue pronte battute, non si udirono la prima volta sulle labbra dei vignaioli siciliani? E non furono proprio le macchie rosso-porpora del mosto sul volto e sugli arti a suggerire l'incanto e il fascino dei travestimenti, quel desiderio di nascondersi e quel senso del valore dell'oggettività già manifesti nei pur rozzi inizi di quest'arte? A ogni modo, dovunque riposasse – nella piccola vigna alle porte della città gotica o in qualche cupa chiesa londinese – in mezzo al trambusto della nostra grande città, nessun monumento sontuoso indicava il luogo dov'era sepolto. La sua vera tomba, come diceva Shakespeare, era il verso del poeta, il suo vero monumento la continuità del dramma. Era accaduto così già ad altri la cui bellezza aveva dato un nuovo impulso creativo alla loro epoca. Il cadavere eburneo dello schiavo bitinio marcisce nella verde melma del Nilo, e sulle gialle colline del Ceramico è sparsa la polvere del giovane ateniese: ma Antinoo vive nella scultura e Carmide nella filosofia.

5. Un giovane elisabettiano, innamorato di una ragazza così bianca che egli la chiamava Alba, ci ha lasciato una testimonianza delle impressioni prodotte su di lui dalle prime rappresentazioni di *Pene d'amor perdute*. Per quanto gli attori fossero ammirevoli e recitassero «con grande abilità», ci dice, soprattutto quelli che interpretavano le parti degli amanti, egli era consapevole che tutto era «finto», che niente veniva «dal cuore», che per quanto sembrassero addolorati «non provavano pena alcuna» e stavano semplicemente presentando «uno spettacolo istrionesco». Eppure, tutto d'un tratto, la fantasiosa commedia di quella storia irreale divenne per lui, seduto tra il pubblico, la vera tragedia della sua vita. Gli pareva che gli umori della sua stessa anima avessero assunto una forma e una sostanza, che si muovessero davanti a lui.

Il suo dolore aveva una maschera sorridente, e la sua pena indossava un abito di letizia. Dietro lo spettacolo brillante della scena, che mutava con grande rapidità, egli vide se stesso come si vede la propria immagine in uno specchio magico. Le parole che affioravano alle labbra degli attori erano carpite dal suo dolore. Le loro false lacrime era lui a versarle.

Soltanto pochi tra noi non hanno provato qualcosa del genere. Siamo divenuti amanti a vedere Romeo e Giulietta, e Amleto ci trasforma tutti in studenti. Il sangue di Duncan è sulle nostre mani, con Timone ci scagliamo contro il mondo e quando Lear vaga per la brughiera siamo sfiorati dal terrore della follia. Nostra è la candida innocenza di Desdemona e nostro anche il peccato di Iago. L'arte, persino quella di più larghe vedute, non può mai mostrarci davvero il mondo esterno. Tutto quello che ci mostra è la nostra anima, l'unico mondo del quale abbiamo una conoscenza reale. E l'anima stessa, l'anima di ciascuno di noi, è per ciascuno di noi un mistero. Si nasconde e medita nell'oscurità, e la coscienza non può dirci alcunché delle sue elucubrazioni. La coscienza non è davvero all'altezza del compito di spiegarci i contenuti della personalità: è l'arte, e soltanto l'arte, a rivelarci.

Assistiamo alla rappresentazione con la donna che amiamo, o ascoltiamo la musica in qualche giardino di Oxford, o vaghiamo con il nostro amico per le fresche Gallerie Vaticane, a Roma, e all'improvviso ci rendiamo conto che nutriamo passioni che non abbiamo mai sognato, pensieri che ci spaventano, piaceri il cui segreto ci è stato negato, dolori che sono stati nascosti alle nostre lacrime. L'attore è inconsapevole della nostra presenza; il musicista sta pensando all'eleganza della fuga, al suono del suo strumento; gli dèi di marmo che ci sorridono così curiosamente sono fatti di pietra inanimata. Ma hanno dato forma e sostanza a quanto era dentro di noi; ci hanno consentito di realizzare la nostra personalità; e un senso di gioia perigliosa, o un qualche accento o fremito di dolore, o quella strana autocompassione che tanto spesso l'uomo prova per sé ci avvince e ci lascia diversi.

Era certamente di questo genere l'impressione che i *Sonetti* di Shakespeare avevano prodotto su di me. Man mano che, dalle albe opaline ai tramonti d'un rosa appassito, li leggevo e rileggevo, in giardino o in camera, mi sembrava di decifrare la storia di una vita che un tempo mi era appartenuta, di dipanare la trama di un romanzo il quale, senza che io lo sapessi, aveva impregnato del suo

colore la mia natura, conferendole sfumature strane e sottili. L'arte, come spesso accade, aveva preso il posto dell'esperienza personale. Mi sentivo come se fossi stato iniziato al segreto dell'amicizia appassionata: l'amore della bellezza e la bellezza dell'amore di cui ci parla Marsilio Ficino e di cui i *Sonetti* possono essere considerati, nel loro significato nobile e puro, l'espressione perfetta.

Sì: io avevo vissuto tutto ciò. Ero stato nel teatro circolare, con il tetto aperto e i vessilli al vento, avevo visto la scena drappeggiata di nero per una tragedia o allestita con allegre ghirlande per qualche spettacolo più brillante. Avanzavano i giovani bellimbusti coi loro paggi, e prendevano posto davanti al bruno sipario appeso ai pilastri del palcoscenico, sui quali erano scolpite teste di satiro. Erano insolenti e spensierati, coi loro fantasiosi abiti. Alcuni di loro portavano tirabaci alla francese, farsetti bianchi resi rigidi da ricami italiani di fili d'oro e calzoni lunghi di seta azzurra o giallo pallido. Altri erano completamente in nero e avevano enormi cappelli piumati. Costoro imitavano la moda spagnola. Mentre giocavano a carte e soffiavano sottili anelli di fumo dalle piccole pipe che i paggi accendevano per loro, gli oziosi garzoni di bottega e gli scolaretti svogliati che affollavano il cortile li prendevano in giro. Ma essi si limitavano a sorridere tra loro. Nei palchi laterali erano sedute alcune dame mascherate. Una di loro attendeva con occhi avidi, mordicchiandosi le labbra, che si aprisse il sipario. Quando la tromba suonò per la terza volta ella si protese in avanti, e io vidi la sua pelle olivastra e i suoi capelli corvini. La conoscevo. Aveva guastato, per una stagione, la grande amicizia della mia vita. Eppure c'era qualcosa in lei che mi affascinava.

L'opera cambiava a seconda del mio umore. Talvolta era *Amleto*. Taylor interpretava il principe, e molti piangevano quando Ofelia impazziva. Talvolta era *Romeo e Giulietta*. Burbage era Romeo. Somigliava poco al giovane italiano, ma aveva una voce molto musicale e ogni suo gesto era d'una bellezza appassionata. Vidi *Come vi piace* e *Cimbelino* e *La dodicesima notte*, e in ciascuna di queste opere c'era qualcuno la cui vita era legata alla mia, che realizzava per me ogni sogno e dava forma a ogni fantasia. Con quanta grazia egli si muoveva! Gli occhi del pubblico erano fissi su di lui.

Eppure tutto ciò era accaduto in questo secolo. Non avevo mai visto il mio amico, ma egli era rimasto con me per molti anni, ed era alla sua influenza che dovevo la mia passione per il pensiero e

per l'arte dei Greci e invero tutta la mia simpatia per lo spirito ellenico. Filosofo~in mèt' êrvtoq [...]. Quanto mi faceva vibrare, questa frase, durante i miei giorni di Oxford! Allora non capivo perché, ma adesso lo so. C'era sempre stata una presenza accanto a me. I suoi piedi argentei avevano calpestato nottetempo i prati ombrosi e le sue mani bianche avevano sollevato le tremule cortine dell'alba. Aveva camminato con me per i chiostri grigi e, quando me ne stavo in camera a leggere, era con me. Com'è possibile che non ne fossi consapevole? L'anima aveva una vita sua e il cervello era la sua sfera di azione. C'era qualcosa dentro di noi che non sapeva niente di sequenze ed estensioni e tuttavia, come il filosofo della città ideale, era lo spettatore di ogni tempo e di ogni esistenza. Aveva sensi che si accendevano, passioni che nascevano, estasi spirituali di contemplazione, ardori di amore dai colori vivaci. Eravamo noi a essere irreali, e la nostra vita cosciente era la parte meno importante della nostra evoluzione. L'anima, l'anima segreta era la sola realtà.

In che modo curioso tutto ciò mi era stato rivelato! Un libro di sonetti pubblicato quasi trecento anni fa, scritto da una mano morta in onore di un giovane morto mi aveva spiegato all'improvviso tutta la storia del romanzo della mia anima. Rammentai come una volta, in Egitto, avessi assistito all'apertura di un sarcofago dipinto che era stato rinvenuto in una delle tombe di basalto di Tebe. Dentro c'era il corpo di una giovinetta avvolta in strette bende di lino, con una maschera dorata sul volto. Piegandomi per guardarla vidi che una delle sue manine avvizzite teneva un rotolo di papiro giallo coperto di strani caratteri. Come rimpiangevo, ora, di non essermelo fatto leggere! Avrebbe potuto dirmi qualcosa di più sull'anima che si nascondeva dentro di me nutrendo misteriose passioni di cui io ero tenuto all'oscuro. Strano che sapessimo tanto poco su di noi e che la nostra più intima personalità ci fosse celata! Dovevamo cercare nelle tombe la nostra vita reale, e nell'arte le leggende dei nostri giorni?

Per settimane e settimane studiai attentamente questi componimenti, e ogni nuova forma di conoscenza mi sembrava una modalità della reminescenza. Infine, dopo che furono trascorsi due mesi, mi decisi a inviare un forte appello a Erskine perché rendesse giustizia alla memoria di Cyril Graham e comunicasse al mondo la sua meravigliosa interpretazione dei *Sonetti*, l'unica interpretazione che risolvesse completamente il problema. Mi rincresce dover dire

che non ho copie della mia lettera, né ho potuto recuperare l'originale; ma ricordo di aver ripercorso tutta la questione e riempito fogli e fogli di carta con l'appassionata reiterazione degli argomenti e delle prove che i miei studi mi avevano suggerito.

Mi sembrava non solo di reintegrare Cyril Graham nel posto che gli spettava nella storia letteraria, ma addirittura di salvare l'onore di Shakespeare dalla fastidiosa accusa di un una tresca qualsiasi. Misi nella lettera tutto il mio entusiasmo. Misi nella lettera tutta la mia fede.

E non appena l'ebbi spedita mi capitò una cosa curiosa. Mi sembrò di aver ceduto la mia capacità di credere nella teoria che vedeva in Willie Hughes il destinatario dei *Sonetti*, come se qualcosa mi avesse abbandonato e io fossi perfettamente indifferente a tutta la storia. Che cosa era successo? È difficile dirlo. Forse, trovando l'espressione perfetta per una passione, avevo esaurito la passione stessa. Le forze emotive, come le forze della vita fisica, hanno i loro limiti positivi. Forse lo sforzo stesso di convertire qualcuno a una qualche teoria implica una qualche forma di rinuncia alla possibilità di credere. L'influenza è un semplice trasferimento di personalità, un modo per dare via quello che ci è più prezioso e, forse, una realtà di perdita. Ogni discepolo sottrae qualcosa al suo maestro. O forse mi ero stancato di tutta la storia e seccato del suo fascino; essendosi spento il mio entusiasmo, la mia ragione era lasciata al suo spassionato giudizio. Comunque sia avvenuto – non posso pretendere di spiegarlo – è indubbio che all'improvviso Willie Hughes divenne per me un semplice mito, un sogno ozioso, l'infantile fantasia di un giovane che, come la maggior parte degli spiriti ardenti, desiderava più convincere gli altri che essere convinto egli stesso.

Debbo ammettere che ne fui molto amareggiato. Avevo attraversato ogni fase di questa grande avventura: avevo vissuto con essa, ed essa era divenuta parte della mia natura. Come poteva avermi lasciato? Avevo toccato qualche segreto che la mia anima desiderava nascondere? O nella personalità non si dava continuità? Forse che le cose andavano e venivano attraverso il cervello, rapide e silenziose, senza lasciare tracce, come ombre in uno specchio? Eravamo alla mercé delle impressioni che l'arte o la vita scelgono di darci? Mi sembrava di sì.

Fu di notte che ebbi per la prima volta questa sensazione. Avevo mandato il mio domestico a impostare la lettera per Erskine, ed ero

seduto alla finestra, osservando la città blu e oro. La luna non era ancora sorta e nel cielo c'era un'unica stella, ma le strade erano piene di luci rapide e saettanti, e le finestre di Devonshire House erano illuminate per un grande pranzo in onore di uno dei sovrani stranieri allora in visita a Londra. Vedevo le livree scarlatte delle carrozze reali e la folla che si accalcava davanti ai cancelli bui.

D'un tratto mi dissi: «Ho sognato tutto, e la mia vita, in questi due mesi, è stata irreale. Non è mai esistito qualcuno di nome Willie Hughes». Qualcosa come un flebile gemito mi salì alle labbra quando cominciai a comprendere come mi fossi ingannato, e mi nascosi il volto tra le mani, colpito da un dolore più grande di ogni altro che avessi provato dai tempi dell'adolescenza. Dopo alcuni istanti mi alzai, entrai in biblioteca, presi i *Sonetti* e cominciai a leggerli. Ma non servì a niente. Non mi rimandarono niente delle sensazioni che avevo loro attribuito; non mi rivelarono niente di quanto avevo trovato nascosto nei loro versi. Ero semplicemente stato influenzato dalla bellezza del falso ritratto, indotto a credere dal fascino di quel volto alla Shelley? Oppure, come aveva suggerito Erskine, era stata la tragica fine di Cyril Graham ad agitarmi tanto? Non sapevo dirlo. A tutt'oggi, non riesco a capire né l'inizio né la fine di questo strano episodio della mia vita.

Comunque, poiché nella mia lettera avevo detto a Erskine cose molto ingiuste e amare, decisi di andare da lui il più presto possibile e di scusarmi per il mio comportamento. La mattina dopo mi recai quindi in Birdcage Walk e lo trovai in biblioteca, seduto davanti al falso ritratto di Willie Hughes.

«Mio caro Erskine!», esclamai. «Sono venuto per scusarmi.»

«Scusarti?», disse. «E per che cosa?»

«Per la mia lettera», risposi.

«Non c'è niente di cui scusarsi nella tua lettera», mi disse. «Al contrario, mi hai reso il più grande servizio che potevi. Mi hai dimostrato che la teoria di Cyril Graham è perfettamente solida.»

Lo fissai allibito.

«Non mi starai dicendo che credi a Willie Hughes», esclamai.

«Perché no?», ribatté. «Me l'hai provato. Pensi che non sia in grado di apprezzare il valore dell'evidenza?»

«Ma non ce n'è, di evidenza», gemetti, lasciandomi cadere su una sedia. «Quando ti ho scritto, ero in preda a un entusiasmo del tutto stupido. Ero stato commosso dalla storia della morte di Cyril Graham, affascinato dalla sua teoria artistica, soggiogato dalla

magia e dalla novità di tutta l'idea. Vedo, adesso, che la teoria è basata su una delusione. La sola prova dell'esistenza di Willie Hughes è il quadro davanti a te, ed è un falso. Non ti lasciar trascinare dal sentimentalismo, in questa storia. Qualsiasi romanzo si escogiti sulla teoria di Willie Hughes avrà sempre contro la ragione.»

«Non ti capisco», disse Erskine, guardandomi stupefatto. «Mi hai convinto, con la tua lettera, che Willie Hughes è un'assoluta realtà. Perché hai cambiato idea? O forse tutto ciò che mi hai scritto era uno scherzo?»

«Non posso spiegartelo», replicai, «ma ora vedo che non c'è proprio niente da dire in favore dell'interpretazione di Cyril Graham. Forse i *Sonetti* non sono dedicati a Lord Pembroke, anzi, probabilmente non lo sono. Ma per l'amor del cielo non perdere tempo nel pazzo tentativo di scoprire un giovane attore elisabettiano che non è mai esistito e di fare di una marionetta fantasma il centro del grande ciclo dei *Sonetti* di Shakespeare.»

«Vedo che non capisci la teoria», ribatté.

«Mio caro Erskine», esclamai, «non capirla! Vedi, ho l'impressione di averla inventata. Sicuramente la mia lettera dimostra che non solo ho studiato tutta la questione, ma che vi ho contribuito con prove d'ogni genere. L'unico punto debole della teoria sta nel fatto che essa presuppone l'esistenza di una persona la cui esistenza stessa è l'oggetto della disputa. Se accertiamo che c'era nella compagnia di Shakespeare un giovane attore di nome Willie Hughes, non è difficile fare di lui il destinatario dei *Sonetti*. Ma poiché sappiamo che non c'era un attore con questo nome nella compagnia del Globe Theatre, è ozioso proseguire ulteriormente con le nostre indagini.»

«Ma questo è esattamente quello che non sappiamo», disse Erskine. «È verissimo che il suo nome non compare nell'elenco stampato con la prima edizione; ma, come sottolineava Cyril, questa è più una prova in favore dell'esistenza di Willie Hughes che contro di essa, perché egli aveva abbandonato la compagnia di Shakespeare per unirsi a un drammaturgo rivale. Inoltre», e qui debbo ammettere che Erskine avanzò un'ipotesi che adesso mi sembra abbastanza buona, mentre allora ne risi, «non c'è motivo per non supporre che Willie Hughes non possa aver calcato le scene sotto falso nome. Anzi, è estremamente probabile che l'abbia fatto. Sappiamo che all'epoca i pregiudizi contro il teatro erano fortissimi,

e niente è più facile che la sua famiglia abbia insistito perché adottasse un *nom de plume*. I curatori della prima edizione naturalmente lo avranno citato col suo nome d'arte, il nome col quale era noto al pubblico, ma i *Sonetti*, è ovvio, erano tutt'altra cosa, e molto correttamente l'editore, nel dedicarglieli, cita le sue vere iniziali. Se le cose stanno così, e questa mi sembra la spiegazione più semplice e razionale della faccenda, per quel che mi riguarda la teoria di Cyril Graham è completamente dimostrata.»

«Ma quali prove hai?», esclamai, appoggiando la mia mano sulla sua. «Non hai lo straccio di una prova, soltanto ipotesi. E quale degli attori di Shakespeare pensi fosse Willie Hughes? Il “ragazzo carino” di cui ci parla Ben Jonson, quello che tanto amava indossare vesti femminili?»

«Non so», rispose un po' irritato. «Non ho avuto ancora il tempo di approfondire questo punto. Ma sono sicuro che la mia teoria è giusta. Certo che è un'ipotesi, ma è un'ipotesi che spiega tutto, e se tu fossi stato mandato a Cambridge a studiare scienze, invece che a Oxford a trastullarti con la letteratura, sapresti che un'ipotesi che spiega tutto è una certezza.»

«Sì, sono cosciente che Cambridge è una sorta di casa di rieducazione», mormorai. «Sono contento di non esserci stato.»

«Ragazzo mio», disse Erskine guardandomi all'improvviso con i suoi penetranti occhi grigi, «tu credi nella teoria di Cyril Graham, tu credi in Willie Hughes, tu sai che i *Sonetti* sono rivolti a un attore, ma per una ragione o per l'altra non vuoi riconoscerlo.»

«Vorrei poterci credere», replicai. «Darei qualsiasi cosa per poterlo fare. Ma non posso. È molto bella, molto affascinante, ma inconsistente, come un raggio di luna. Quando pensi di averla afferrata, è proprio allora che ti sfugge. No, il cuore di Shakespeare rimane per noi “un recesso non penetrato dagli occhi cristallini”, come lo definisce egli stesso in uno dei *Sonetti*. Non sapremo mai il vero segreto della passione della sua vita.»

Erskine balzò dal sofà e si mise a camminare avanti e indietro per la stanza. «Lo sappiamo già», esclamò, «e anche il mondo lo saprà, un giorno.»

Non l'avevo mai visto così agitato. Non voleva sentirmi dire che me ne andavo, e insistette perché mi trattenessi tutto il giorno.

Discutemmo la cosa per ore, ma niente che io potessi dire lo induceva a rinunciare alla sua fede nell'interpretazione di Cyril Graham. Mi disse che intendeva dedicare la sua vita alla

dimostrazione della teoria e che era deciso a rendere giustizia alla memoria di Cyril Graham. Lo supplicai, risi di lui, lo implorai, ma non servì a niente. Infine ci separammo, non proprio in collera ma certamente con un'ombra tra noi. Lui pensava che io fossi superficiale e io che lui fosse sciocco. Quando lo ricercai, il suo domestico mi disse che era andato in Germania. Le lettere che gli scrissi rimasero senza risposta.

Due anni dopo, mentre entravo nel mio club, il portiere mi porse una lettera con un francobollo straniero. Era di Erskine, scritta dall'Hotel d'Angleterre a Cannes. Quando la lessi fui colto dall'orrore, anche se non credetti che sarebbe stato così folle da mettere in atto la sua risoluzione. Il succo della lettera era che egli aveva cercato in ogni modo di verificare la teoria di Willie Hughes, senza successo, e che poiché Cyril Graham aveva dato la sua vita per questa teoria, egli era deciso a dedicare anche la sua alla stessa causa. Ecco come si concludeva questa lettera: «Io continuo a credere in Willie Hughes; e quando riceverai questa lettera io sarò morto di mia mano per amore di Willie Hughes: per amor suo e per amore di Cyril Graham, che ho fatto morire con il mio vacuo scetticismo e la mia ignorante mancanza di fede. A te la verità era stata rivelata, e la rifiutasti. Essa torna a te, adesso, macchiata dal sangue di due vite: non voltarle le spalle».

Fu un momento orribile. Ero desolatissimo, e tuttavia non potevo credere che avrebbe messo in atto le sue intenzioni. Morire per le proprie opinioni teologiche è l'uso peggiore che si possa fare della propria vita, ma per una teoria letteraria! Mi sembrava impossibile.

Guardai la data. La lettera era di una settimana prima. Alcune circostanze sfortunate mi avevano impedito di recarmi al club per parecchi giorni, altrimenti sarei forse arrivato in tempo per salvarlo. Andai a casa, feci i bagagli e presi il treno della notte da Charing Cross. Il viaggio fu intollerabile. Mi sembrava di non arrivare mai.

Non appena fui a Cannes mi recai all'Hotel d'Angleterre. Era proprio vero. Erskine era morto. Mi dissero che era stato sepolto due giorni prima al cimitero inglese. In quella tragedia c'era qualcosa di terribilmente grottesco. Dissi una serie di cose sconnesse, e le persone presenti nella *hall* mi guardarono tutte in modo strano.

Tutto d'un tratto per il vestibolo passò Lady Erskine, in lutto stretto. Quando mi vide mi si avvicinò, mormorò qualcosa sul suo povero figliolo e scoppiò in lacrime. L'accompagnai nel suo

salottino. C'era un anziano signore che leggeva il giornale. Era il dottore inglese.

Parlammo a lungo di Erskine, ma io non menzionai i motivi del suo suicidio. Era evidente che non aveva detto niente a sua madre delle ragioni che lo avevano indotto a commettere un atto così folle e fatale. A un certo punto Lady Erskine si alzò e disse: «George le ha lasciato un ricordo. È un oggetto che apprezzava molto. Glielo vado a prendere».

Appena ebbe lasciato la stanza mi rivolsi al dottore: «Che terribile shock deve essere stato per Lady Erskine! Mi sorprende che sia così forte».

«Oh, sapeva da mesi che sarebbe successo», egli rispose.

«Sapeva da mesi che sarebbe successo!», esclamai. «Ma perché non l'ha fermato? Perché non lo ha fatto sorvegliare? Egli doveva essere fuori di sé.»

Il dottore mi sgranò gli occhi in faccia. «Non capisco che cosa Lei intenda», mi disse.

«Be'», esclamai, «se una madre sa che suo figlio sta per suicidarsi...»

«Suicidarsi!», mi interruppe. «Il povero Erskine non si è suicidato. È morto di tisi. È venuto qui per morire. Appena l'ho visto mi sono reso conto che non poteva più salvarsi. Un polmone era già quasi andato e l'altro molto colpito. Tre giorni prima di morire mi domandò se aveva qualche speranza. Gli risposi francamente di no, che gli restavano solo pochi giorni da vivere. Rassegnato, scrisse alcune lettere; è rimasto cosciente sino all'ultimo.»

Mi alzai dalla sedia e mi avvicinai alla finestra aperta, che dava sulla passeggiata molto affollata. Ricordo che gli ombrelli a colori vivaci e gli allegri parasole mi fecero l'impressione di farfalle enormi e fantastiche che svolazzavano sulla riva di un mare azzurro metallico, e che l'intenso odore di viole che saliva dal giardino mi fece pensare a quel meraviglioso sonetto in cui Shakespeare ci dice che il profumo di questi fiori gli ricordava sempre l'amico. Che cosa significava tutto ciò? Perché Erskine mi aveva scritto quella lettera assurda? Perché, già davanti ai cancelli della morte, si era voltato verso di me per dirmi una cosa non vera? Aveva forse ragione Hugo? L'unica cosa che accompagna i passi dell'uomo verso il patibolo è davvero l'affettazione? Erskine voleva soltanto produrre un effetto drammatico? No, non era da lui. Quella era una cosa che avrei potuto fare io, semmai. No, egli era mosso unicamente dal

desiderio di riconvertirmi alla teoria di Cyril Graham, e pensava che, se avesse potuto farmi credere che aveva dato la sua vita per essa, io sarei stato ingannato dalla patetica fallacia del martirio. Povero Erskine! Ero diventato più saggio, dall'ultima volta che l'avevo visto. Il martirio era per me soltanto una tragica forma di scetticismo, un tentativo di realizzare quanto non si era riusciti a realizzare con la fede. Nessuno muore per ciò che sa essere vero. Si muore per ciò che si vuole sia vero, per ciò che in fondo al cuore si teme che non sia vero. L'inutilità della lettera di Erskine raddoppiò il mio dispiacere per lui. Guardavo la gente che entrava e usciva dai caffè, e mi domandai se qualcuno di costoro l'avesse conosciuto. Polvere bianca invadeva la strada arsa dal sole, e le palme piumose si muovevano incessantemente nell'aria vibrante.

In quel momento Lady Erskine tornò nella stanza con il fatale ritratto di Willie Hughes. «Mentre moriva, George mi ha pregato di darle questo», ella disse. Nel prenderlo, sentii le sue lacrime cadermi sulle mani.

Questa strana opera d'arte è adesso appesa nella mia biblioteca, dove è molto ammirata dai miei amici artisti, uno dei quali l'ha riprodotta in un'acquaforte. Hanno deciso che non è un Clouet, ma un Ouvry. Non mi sono mai dato pena di raccontare loro la storia vera, ma talvolta, mentre guardo quel ritratto, mi viene da pensare che sono davvero tanti gli elementi in favore della teoria che vede in Willie Hughes il destinatario dei *Sonetti* di Shakespeare.

1«Al solo ispiratore [o genitore, o procuratore] dei sonetti che seguono.» Si tratta delle prime parole della dedica premessa ai *Sonetti* di Shakespeare dal loro primo editore, Thomas Thorpe (N.d.T.).

2 I *Sonetti* sono citati nella versione in prosa di Lucifero Darchini, Milano 1909, tranne rarissime eccezioni in cui il traduttore è intervenuto perché la versione del Darchini non corrispondeva all'interpretazione di Oscar Wilde (N.d.T.).

3 Francis Meres (1565-1647) scrisse *Palladis Tamia*, che contiene un «Discorso sui poeti inglesi paragonati ai greci, ai latini e agli italiani» considerato dai critici fonte di preziose informazioni (N.d.T.).

4 A Mr. W. H. il Thorpe augura infatti *all happiness*, «ogni felicità»

(N.d.T.).

5 «Mr. William in persona», cioè lo stesso Shakespeare (N.d.T.).

6 «Un uomo tu sei che nella perfezione della propria forma accoglie tutte le forme umane» (N.d.T.).

7 «Sei bello nella conoscenza come nella forma» (N.d.T.).

8 «Il mio esempio» è infatti, nel testo inglese, *my use*, molto simile, quanto alla pronuncia, a *my Hughes* (N.d.T.).

9 L'ipotesi era stata infatti avanzata da Thomas Tyrwhitt nel 1766 (N.d.T.).

10 «Al solo ispiratore dei sonetti che seguono, il signor W. H., ogni felicità e quell'eternità promessa dal nostro immortale poeta augura, bene augurando, colui che s'avventura in questa pubblicazione. T.T.» Cfr. anche nota 1 (N.d.T.).

11 Sonetto XX, 2 (N.d.A.).

12 Sonetto XXVI, 1 (N.d.A.).

13 Sonetto CXXVI, 9 (N.d.A.).

14 Sonetto CIX, 14 (N.d.A.).

15 Sonetto I, 10 (N.d.A.).

16 Sonetto II, 3 (N.d.A.).

17 Sonetto VIII, 1 (N.d.A.).

18 Sonetto II, 6 (N.d.A.).

19 Sonetto XCV, 1 (N.d.A.).

20 Richard Burbage (1567-1619) era il primo attore della compagnia di Shakespeare, oltre che suo amico (N.d.T.).

21 *Catching all passions in his craft of will* (N.d.T.).

22 *Made their wills obey*: piegavano la loro volontà, ma anche il loro Will (N.d.T.).

23 In italiano nel testo (N.d.T.).

24 Laddove «pelle» è in inglese *hews*, la cui omofonia con Hughes è già stata segnalata (N.d.T.).

Alcune massime per l'informazione dei troppo istruiti

(«Saturday Review»)

L'istruzione è una cosa ammirevole. Ma è bene ricordare, di tanto in tanto, che niente di ciò che vale la pena di sapere può essere insegnato.

L'opinione pubblica esiste soltanto laddove non ci sono idee.

Gli inglesi degradano sempre le verità al livello di fatti. Quando una verità diventa un fatto, essa perde tutto il suo valore intellettuale.

È tristissimo constatare come oggigiorno siano così poche le informazioni inutili.

Il solo legame tra letteratura e dramma rimasto attualmente in Inghilterra è la locandina del teatro.

Un tempo i libri erano scritti dagli uomini di lettere e letti dal pubblico. Oggi li scrive il pubblico e non li legge nessuno.

La maggior parte delle donne sono così artificiali da non avere il senso dell'arte. La maggior parte degli uomini sono così naturali da non avere il senso della bellezza.

L'amicizia è di gran lunga più tragica dell'amore. Dura più a lungo.

Quanto è anormale nella vita intrattiene rapporti normali con l'arte. È l'unica cosa, nella vita, a intrattenere rapporti normali con l'arte.

Un soggetto che è bello di per sé non suggerisce niente all'artista. Gli manca l'imperfezione.

L'unica cosa che l'artista non riesce a vedere è ciò che è ovvio. L'unica cosa che il pubblico riesce a vedere è ciò che è ovvio. Il risultato è la critica giornalistica.

L'arte è la sola cosa seria al mondo. E l'artista è la sola persona che non è mai seria.

Per essere davvero medioevali non si dovrebbe avere corpo. Per

essere davvero moderni non si dovrebbe avere anima. Per essere davvero greci non si dovrebbero avere vestiti.

Il dandismo è l'asserzione dell'assoluta modernità della bellezza.

La sola cosa che può consolare della povertà è la stravaganza. La sola cosa che può consolare della ricchezza è l'economia.

Non si dovrebbe mai ascoltare. Ascoltare è un segno di indifferenza nei confronti dei propri ascoltatori.

Persino il discepolo ha le sue abitudini. Sta in piedi dietro al trono di qualcuno e, al momento del suo trionfo, gli sussurra nell'orecchio che, dopo tutto, siamo immortali.

Le classi criminali ci sono così vicine che persino il poliziotto può vederle. Ci sono così lontane che persino il poeta può comprenderle.

Chi è amato dagli dèi ringiovanisce.

Fraasi e filosofie a uso dei giovani

(«Chamaleon», dicembre 1894)

Il primo dovere, nella vita, è quello di essere il più artificiali possibile. Quale sia il secondo dovere non l'ha ancora scoperto nessuno.

La malvagità è un mito inventato dai buoni per spiegare lo strano fascino degli altri.

Se i poveri avessero un profilo non ci sarebbero difficoltà a risolvere il problema della povertà.

Coloro che vedono una qualche differenza tra corpo e anima non hanno né l'uno né l'altra.

Un'asola davvero ben fatta è il solo legame tra arte e natura.

Le religioni muoiono quando è dimostrato che sono vere. La scienza è l'inventario delle religioni morte.

I ben-nutriti contraddicono gli altri. I saggi contraddicono se stessi.

Niente che si verifichi davvero ha la benché minima importanza.

L'ottusità è la serietà giunta alla maggiore età.

In tutte le cose non importanti l'essenziale è lo stile, non la sincerità. In tutte le cose importanti l'essenziale è lo stile, non la sincerità.

Se si dice la verità si è sicuri di essere scoperti, prima o poi.

Il piacere è la sola cosa per cui si dovrebbe vivere. Niente invecchia come la felicità.

È soltanto non pagando i conti che si può sperare di vivere nella memoria delle classi mercantili.

Nessun delitto è volgare ma tutta la volgarità è un delitto. La volgarità è la condotta degli altri.

Soltanto le persone poco profonde si conoscono.

Il tempo è una perdita di denaro.

Si dovrebbe essere sempre un pochettino improbabili.

C'è una fatalità in tutti i buoni propositi: sono fatti invariabilmente troppo presto.

L'unico modo di fare ammenda perché talvolta si è un po' troppo eleganti è quello di essere sempre assolutamente troppo educati.

Essere prematuri è essere perfetti.

Qualsiasi preoccupazione per ciò che è buono o sbagliato nella condotta rivela un arresto dello sviluppo intellettuale.

L'ambizione è l'ultimo rifugio del fallimento.

Una verità cessa di essere vera quando è creduta da più di una persona.

Durante gli esami gli sciocchi pongono domande cui i saggi non sanno rispondere.

L'abbigliamento greco era non artistico nella sua essenza. Niente dovrebbe rivelare il corpo se non il corpo.

Si dovrebbe o essere un'opera d'arte o indossare un'opera d'arte.

Sono soltanto le qualità superficiali a durare. La natura più profonda dell'uomo si scopre subito.

L'industria è la radice di ogni bruttezza.

Le età vivono nella storia attraverso i loro anacronismi.

Sono soltanto gli dèi ad assaporare la morte. Apollo è scomparso, ma Giacinto, che gli uomini dicono egli uccise, vive ancora. Nerone e Narciso sono sempre con noi.

I vecchi credono in tutto; le persone di mezza età sospettano di tutto; i giovani sanno tutto.

La condizione della perfezione è l'ozio; lo scopo della perfezione è la gioventù.

Solo i grandi maestri di stile riescono sempre a essere oscuri.

C'è qualcosa di tragico nel gran numero di giovani che nell'Inghilterra di oggi cominciano a vivere con un profilo perfetto e finiscono scegliendo una qualche professione utile.

Amare se stessi è l'inizio di un romanzo che dura una vita.

Indice

Introduzione di Masolino d'Amico

Nota biobibliografica

Oscar Wilde. Saggio di James Joyce

IL RITRATTO DI DORIAN GRAY

Nota introduttiva di Cesare Milanese

Prefazione

Capitolo primo

Capitolo secondo

Capitolo terzo

Capitolo quarto

Capitolo quinto

Capitolo sesto

Capitolo settimo

Capitolo ottavo

Capitolo nono

Capitolo decimo

Capitolo undicesimo

Capitolo dodicesimo

Capitolo tredicesimo

Capitolo quattordicesimo

Capitolo quindicesimo

Capitolo sedicesimo

Capitolo diciassettesimo

Capitolo diciottesimo

Capitolo diciannovesimo

Capitolo ventesimo

RACCONTI E FIABE

Nota introduttiva di Masolino d'Amico

Il delitto di Lord Arthur Savile

Il fantasma di Canterville

La sfinge senza enigmi

Il milionario modello

Il Principe Felice

Il Principe Felice

L'Usignolo e la Rosa

Il Gigante Egoista

L'Amico Devoto

Il Razzo Eccezionale

Una casa di melograni

Il Giovane Re

Il compleanno dell'Infanta

Il Pescatore e la sua Anima

Il Bimbo-Stella

TEATRO

Nota introduttiva di Masolino d'Amico

Vera o i Nichilisti

La duchessa di Padova

Salomé

Il ventaglio di Lady Windermere

Una donna senza importanza

Un marito ideale

L'importanza di essere Onesto o L'importanza di chiamarsi Ernesto

Il cardinale di Avignone

Una tragedia fiorentina

Constance o il signore e la signora Daventry

La Sainte Courtisane

Scene omesse dalla redazione definitiva di L'importanza di essere Onesto

POESIE E POESIE IN PROSA

Nota introduttiva di Masolino d'Amico

Poems / Poesie

"Ye Shall Be Gods/ Voi sarete dèi

Corus of Cloud Maidens/ Coro di fanciulle delle nuvole

From Spring Days to Winter/ Dai giorni di Primavera all'Inverno

Requiescat/ Requiescat

San Miniato/ San Miniato

By the Arno/ Presso l'Arno

Rome Unvisited/ Roma non visitata

La Bella Donna della mia Mente/ La Bella Donna della mia Mente

Chanson/ Chanson

Untitled/ Senza titolo

Untitled/ Senza titolo

The Dole of the King's Daughter/ Il duolo della figlia del Re

Love Song/ Canzone d'amore

Tristitia/ Tristitia

The True Knowledge/ La vera scienza

Heart's Yarnings/ Aneliti del cuore

The Little Ship/ La navicella

Θρηνηδία / Trenodia

Lotus Land/ Terra di loto

Désespoir/ Désespoir

Lotus Leaves/ Foglie di loto

Untitled/ Senza titolo

A Fragment from the Agamemnon of Aeschylus/ Frammento dell'Agamennone di Eschilo

A Vision/ Una visione

Sonnet on Approaching Italy/ Sonetto. Avvicinandomi all'Italia

Sonnet written in Holy Week at Genoa / Sonetto scritto nella Settimana santa a Genova

Impression de Voyage/ Impression de Voyage

The Theatre at Argos/ Il teatro ad Argo

Urbs Sacra Aeterna/ Urbs Sacra Aeterna

The Grave of Keats/ La tomba di Keats

Sonnet on the Massacre of the Christians in Bulgaria/ Sonetto sul massacro dei Cristiani in Bulgaria

Easter Day/ Pasqua

Sonnet. On Hearing the Dies Irae Sung in the Sistine Chapel/ Sonetto. Ascoltando il Dies Irae cantato nella Cappella Sistina

Italia/ Italia

Vita Nuova/ Vita Nuova

E Tenebris/ E Tenebris v

Quantum Mutata/ Quantum Mutata

To Milton/ A Milton

Ave Maria Gratia Plena/ Ave Maria Gratia Plena

Wasted Days/ Giorni perduti

The Grave of Shelley/ La tomba di Shelley

Santa Decca/ Santa Decca

Theoretikos/ Theoretikos

Amor Intellectualis/ Amor Intellectualis

At Verona/ A Verona

Ravenna/ Ravenna

Magdalen Walks/ Passeggiate al Magdalen

The Burden of Itys/ Il fardello di Itys

Theocritus/ Teocrito

Nocturne/ Notturmo

Endymion/ Endimione

Charmides/ Carmide

Ballade de Marguerite/ Ballade de Marguerite

La Belle Gabrielle/ La Belle Gabrielle

Humanidad/ Humanidad

Athanasia/ Athanasia

The New Helen/ La Nuova Elena

Panthea/ Panthea

Phèdre/ Phèdre

Queen Henrietta Maria/ Regina Enrichetta Maria

Louis Napoleon/ Louis Napoleon

Madonna Mia/ Madonna Mia

To L.L./ A L.L.

Portia/ Porzia

Apologia / Apologia

Quia Multum Amavi / Quia Multum Amavi

Silentium Amoris / Silentium Amoris

Her Voice / La sua voce

My Voice / La mia voce

Γλυκύπικρος Έρως / Glykypikros Eros

The Garden of Eros / Il giardino di Eros

Ave Imperatrix / Ave Imperatrix

Pan / Pan

*The Artist's Dream or San Artysty / Il sogno dell'artista
ovvero San Artysty*

Libertatis Sacra Fames / Libertatis Sacra Fames

Sonnet to Liberty / Sonetto alla Libertà

Taedium Vitae / Taedium Vitae

Fabien dei Franchi / Fabien dei Franchi

Serenade / Serenata

Camma / Camma

Impression du Matin / Impression du Matin

In the Gold Room / Nella stanza d'oro

*Impressions (1. Les Silhouettes, 2. La Fuite de la Lune) /
Impressioni (1. Les Silhouettes, 2. La Fuite de la Lune)*

Impression / Impression

Hélas! / Hélas!

To V.F. / A V.F.

To M.B.J. / A M.B.J.

Impressions (1. Le Jardin, 2. La Mer) / Impressioni (1. Le Jardin, 2. La Mer)

Le Jardin des Tuileries / Le Jardin des Tuileries

The Harlot's House / La casa della sgualdrina

Fantaisies Décoratives / Fantaisies Décoratives

Under the Balcony / Sotto il balcone

To My Wife / A mia moglie

On the Sale by Auction of Keats' Love Letters / Sulla vendita all'asta delle lettere d'amore di Keats

The New Remorse / Il nuovo rimorso

Canzonet / Canzonetta

With a Copy of A House of Pomegranates / Con una copia di Una casa di melograni

Symphony in Yellow / Sinfonia in giallo

La Dame Jaune / La Dame Jaune

Remorse / Rimorso

In the Forest / Nella foresta

The Sphinx / La sfinge

The Ballad of Reading Gaol / La Ballata del Carcere di Reading

Poems in Prose / Poesie in prosa

The Artist / L'Artista

The Doer of Good / Il Benefattore

The Disciple / Il Discepolo

The Master / Il Maestro

The House of Judgement / La Casa del Giudizio

The Teacher of Wisdom / Il Maestro di saggezza

DE PROFUNDIS E DUE LETTERE AL «DAILY CHRONICLE»

Nota introduttiva di Guido Bulla

De Profundis

Due lettere al «Daily Chronicle»

SAGGI

Nota introduttiva di Masolino d'Amico

Intenzioni

Declino della menzogna

Penna, matita e veleno

Il critico come artista

La verità delle maschere

L'anima dell'uomo sotto il socialismo

Le radici della critica storica

Il ritratto di Mr. W.H.

Alcune massime per l'informazione dei troppo istruiti

Fraresi e filosofie a uso dei giovani